# VETRI

## ORNATI DI FIGURE IN ORO

# VETRI

## ORNATI DI FIGURE IN ORO

# VETRI

## ORNATI DI FIGURE IN ORO

TROVATI

## NEI CIMITERI DEI CRISTIANI PRIMITIVI DI ROMA

RACCOLTI E SPIEGATI

DA RAFFAELE GARRUCCI

D. C. D. G.

ROMA

TIPOGRAFIA SALVIUCCI

1858

# PREFAZIONE

1. Avendo noi preso a trattar dei vetri dipinti trovati nei Cimiteri cristiani di Roma, ragion vuole, che, innanzi ogni altra cosa, cerchiamo della loro natura, e da chi inventati, e dove furono in uso, e per quanto tempo; che sono le dimande intorno alle quali a buon dritto tutti vogliono essere soddisfatti. Che gli antichi fossero molto innanzi nell' arte di lavorare il vetro ci si dà piuttosto a congetturare che a sperimentare; perocchè la miglior parte delle opere loro il tempo ha involata. Nulla di meno quello, che noi impariamo dai guasti frammenti, vince di lunga mano tutte le notizie date dagli autori antichi nei loro scritti a noi pervenuti. Di che può essere buona prova il non trovare nè anche un solo scrittore che di vetri dipinti di figure lavorate sull' oro col graffio ci parli. Nè voglio già dolermi di Plinio che trattando del vetro ornato di figure (1) lo distinse in tre specie soltanto, scrivendo (2) avervene del lavorato al soffio o al torno, ovvero con lo scalpello: *Aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo caelatur*: perocchè potrebbe ben essere, che a suoi tempi non fosse ancora conosciuta l'arte di saldare a fuoco fra due lastre di vetro la laminetta d'oro graffita. Ma dopo di lui egli è certo che almeno durante l'impero di Caracalla questa nuova foggia di lavoro erasi propagata in Roma: e nulla di meno niuno degli scrittori di quell' epoca di averne avuta contezza dà argomento. Onde il Buonarruoti per trovarne una traccia ebbe ricorso alle varianti delle edizioni di Apuleio, molte delle quali leggono *crystallum impictum* in luogo di *crystallum impunctum* (3). Ed egli riferito il parere del Salmasio che *crystallum impunctum* significhi cristallo d'acqua purissima, senza nè meno un punto o neo di macchia, aggiugne poi potersi ancora dare al medesimo vocabolo altro significato, cioè, che questo scrittore volesse intendere di quella sorta di vasi di cristallo di monte, o di limpidissimo e bianco vetro, nominato sovente ancor esso dagli autori cristallo, per la similitudine col ghiaccio, i quali fossero tutti intorno intorno, quasi punti, e lavorati col ferro, di figure ad incavo. Ma parmi oramai certo che il *crystallum impunctum* debba interpretarsi cristallo senza neo di macchia per l'autorità di Cornelio Frontone, il quale studiosissimo com' era della proprietà dei vocaboli ne insegna, che il *punctum* nel cristallo o nel vetro non altro è che il neo. Egli vuole dunque dire, *calix sine puncto* ovvero *sine delatoria nota*, che così gli piace alludere al costume di segnar col punto nei giudizii, invece di *calix acentetus*, voce non latina ma greca (4): *Calicem vero sine delatoria nota cum dico, sine puncto dico. Neque enim me decet, qui sim iam homo doctus, volgi verbis calicem acentetum appellare.* Segue il Buonarruoti e scrive: «In molte edizioni d'Apuleio

(1) *Vitrum sigillatum* parmi lo chiami Apuleio Metam. II.
(2) H. N. L. XXXVI, c. 26.
(3) Buonarruoti, Pref. VI, VII.
(4) De Feriis Alsiensibus, 3.

si legge, come si è detto, *crystallum impictum*; veramente se questa lezione si potesse seguitare averemmo forse trovata una menzione molto speciale delle pitture de' nostri bicchieri di vetro, interpretando la parola *impictum* non nel significato, che le dà il Beroaldo (1), che quei vasi fossero di cristallo puro e sincero; o pure che il cristallo nella sua trasparenza fosse di acqua naturale, come il ghiaccio, e non colorito; ma nell' altro significato, che quei bicchieri dentro o per di fuora nel corpo avessero qualche pittura. Tutto però è superfluo, comecchè al parere del Salmasio (2), il quale vuole, che negli stampati si sia malamente mutata la parola *impunctum* nell' altra *impictum*, si uniscono sei mss. della celebre libreria Laurenziana (3)».

2. Non potrebbe qui trascurarsi un autore, comecchè del secolo decimo, il quale tratta delle maniere diverse di dipingere sul vetro, anche con l'oro. È questi Teofilo *ieromonaco*, il quale scrisse un' opera assai istruttiva intitolata *Diversarum Artium Schedula*, della quale abbiamo una bella edizione dataci dal ch. Sig. Conte Carlo de l'Escalopier (4). Qui dunque al capo 13 del libro primo Teofilo insegna come si debbono decorare i bicchieri di vetro verde con figure d'uomini di animali o di piante in oro o in argento. Il metodo in vero sembra poco dissomigliante da quello che tennero gli antichi nell' ornare i vetri: se non che vi ha questo di nuovo, che egli non fa menzione del graffio, nè parla di due lastre saldate a fuoco, ma vuole che sopra l'oro o l'argento già attaccato al vetro si passi una vernice di vetro della quale insegna egli la maniera di comporla, di riscaldarla, e poi di stenderla col pennello: ecco tutto questo luogo. *De vitreis scyphis, quos Graeci auro et argento decorant. Graeci vero faciunt ex eisdem saphireis lapidibus pretiosos scyphos ad potandum, decorantes eos auro hoc modo. Accipientes auri petulam, de qua superius diximus, formant ex ea effigies hominum, aut avium, sive bestiarum, vel foliorum, et ponunt eas cum aqua super scyphum in quocumque loco voluerint; et haec petala debet aliquantulum spissior esse. Deinde accipiunt vitrum clarissimum, velut crystallum. Quod ipsi componunt, quodque mox, ut senserit calorem ignis, solvitur, et terunt diligenter super lapidem porphyriticum cum aqua, ponentes cum pincello tenuissime super petulam per omnia, et cum siccatum fuerit, mittunt in furnum, in quo fenestrae vitrum pictum coquitur, de quo postea dicemus, supponentes ignem et ligna faginea in fumo omnino siccata. Cumque viderint flammam scyphum tandiu pertransire, donec modicum ruborem trahat, statim eiicientes ligna, obstruunt furnum, donec per se frigescat; et aurum nunquam separabitur.*

3. Lasciando quindi stare gli scrittori antichi, donde abbiam veduto non potersi avere veruna testimonianza, rivolgiamoci invece ai monumenti medesimi, perocchè niuno ignora quali e quante preziose cose ci rivelino questi, ove le autorità sono controverse, o mancano del tutto.

Il magistero con cui sono condotti questi vetri ornati di figure è dal Buonarruoti, pref. p. VII, descritto con queste parole: « Si metteva una foglia d'oro sul vetro che dovea servire per piede del bicchiere, ed in quella, dopo che vi avevano fatto a sgraffio la pittura o il disegno di ciò che vi volevano fare, serravano a fuoco il piede ed insieme il fondo del vaso con avvertenza che il dritto delle figure e delle lettere, quando vi erano, tornasse dalla parte interiore del bicchiere, acciocchè colui che se ne serviva le potesse godere e leggere, e per

(1) Sopra Apul. Asin. Aur. L. II, p. 258 T. I. dell'edizione di Basilea del 1560.
(2) Ad Solinum p. 144.
(3) Banco 54 mss. cinque, e banco 29 un ms. longob.
(4) Téophile Prêtre et Moine, Paris, 1843.

conseguenza venivano a rovescio a chi le vedeva dalla parte del piede e per di fuora» (1). Qui il Buonarruoti parla solo di bicchieri e di fondi di essi, come ognun vede, ma egli avrebbe dovuto dire in primo luogo delle tazze, alle quali e non ai bicchieri si appartengono tutti i vetri più grandi, e non solo i conosciuti da lui, ma ancora quelli che si sono scoperti dappoi. Abbiamo inoltre nel Kircheriano un piccolo frammento di bicchiere (2), che ci ha insegnato essersi dipinto oltre al fondo eziandio l'intera circonferenza di essi. Vi ha poi una maniera di pittura in oro, che col Buonarruoti chiamerò di buon grado migliore e più gentile e fatta con maggior arte, ed è quando oltre alla linea tagliente di contorno gli scuri vi sono trattati a sottilissime lineucce, di che trovasi il primo esempio nel vetro 1. della tav. VI, e se ne vede il secondo alla tav. XXXI, 3, il terzo alla tav. XXXIII, n. 3; altri poi ne danno le tavole XXXVI, n. 3, XXXVII, 4, 5, XXXVIII, 1.

Poi il Buonarruoti richiama ad esame un altro luogo, togliendolo da Ateneo, ove scrive (3), che fra le altre cose ricchissime e fra gli altri vasi tutti preziosissimi, che nobilitavano la pompa di Tolomeo descritta da Calisseno Rodiano, vi si annoveravano ancora due vasi di vetro dorati, ὑάλινα διάχρυσα δύο; dal qual luogo se è messo fuor di dubbio che ai tempi di Tolomeo si lavoravano vasi di vetro dorati; non si può per questo conchiudere, che l'oro vi fosse adoperato alla maniera medesima, che nei vetri nostri, ove la foglia è graffita e vien serrata a fuoco fra due lamine. Nulladimeno non può negarsi essere un guadagno l'aver trovato farsi menzione dell'oro nei vasi di vetro, e almeno ci gioverà questa testimonianza per le tazze a vena di varii e tutti vaghissimi colori, tra i quali v'è anche l'oro. Di questi ne ho veduto e nel Museo di Londra, ed in quello del Sig. Fould in Parigi, e ne conserviamo noi ancora nel nostro Kircheriano.

Nei vetri si hanno talvolta dei colori sovrapposti alla foglia d'oro e sono il rosso, il rosso lacca, il cilestro, il bianco, il verde, il verdemare (4). Ai fondi esterni e convessi dei piccoli bicchieri quasi mai è che tralascino di fonderci sopra del vetro il più sovente di color azzurro, inoltre verde, violetto, indaco, e cremisi. Ma questa maniera, imitata talvolta dai falsarii con colori di smalto è propria delle piccole tazze o bicchieri, nè s'incontra se non di rado nei grandi vetri.

4. Omessi i vetri incisi e poi smaltati, entro a parlare della forma che hanno comunemente i vasi dipinti ad oro e figurati. Egli è chiaro che le pitture a colori o ad oro qui avanti descritte poterono adoperarsi con tutte le forme di vasi: nondimeno i nostri vetri non sono che fondi piani, o leggermente concavi di tazze, e queste di due sorte: perocchè o sono di quelle che dai Latini si dissero *lepistae*, ovvero appartengono al genere di bicchieri, *pocula*, simili nella forma ad un mezz'uovo, nei quali dobbiamo forse riconoscere gli ἡμίτομοι dei Greci, paragonati graziosamente da Filostrato agli occhi di Giunone: Τὰ ἐκπώματα, ὡς Ἥρας ὄμματα (5). Tali sono tutti i frammenti di piccole tazze a me noti, se ne eccettui quello soltanto che è presso il Sig. Luigi Fould, il quale è un bicchiere scanalato intorno e può posarsi sul piano, che forma la circonferenza del curvo fondo (6).

(1) In un fondo di tazza del Kircheriano si hanno tre strati, due dei quali sono sovrapposti alla pittura, laonde la trasparenza di essa ne vien molto impedita. Vedi la tavola XXXIX n. 8, a, b ove ne do il disegno.

(2) V. Tav. XXXIX, n. 9.

(3) Dipnos. V, 5.

(4) Altra è la maniera usata nel cristallo stampato qui alla tav. V, n. 1: perocchè l'artefice ha incavato il suo disegno e poi ha riempito quell'incavo d'oro e di colori di smalto. Il Boldetti narra a p. 189 di aver trovato nel cimitero di Callisto una tazza intera nel fondo della quale non a oro, ma con diversi colori delineata vedeasi una testa del Salvatore.

(5) Epist. IX, Philostrat. Opp. ed. Westermann, Paris, 1849, p. 334.

(6) V. Tav. XXXVIII, 9, 6.

Questa sorta di vasi con figure in oro, cosa degna di notarsi, non vi ha memoria che siasi trovata mai altrove che nei Cimiteri Cristiani, e v'è ancora di più; poicchè niuno può dirci, che siasene trovata mai traccia fuori di Roma. Per la qual cosa dobbiamo credere che fu questa un'arte nata in Roma, e qui medesimo, fatto il suo corso, andata in disuso.

Ma nè anche in questa supposizione può, cred'io, abbastanza intendersi come di un'arte sì nobile e preziosa mantenutasi in Roma per più di un secolo, come appresso dimostrerò, siasi perduta ogni memoria storica, se ella fu di vero uso civile. Il perchè si rende plausibile l'opinione di coloro, i quali sostengono, che questi bicchieri e queste tazze avessero da servire per qualche particolare cerimonia, e che questa fosse l'agapa dei Cristiani di Roma, di che diremo più appresso.

Or quanto agli esordii della invenzione, io non so come questi potrebbero indicarsi, ove niuno scrittore ne favella, se non ricavandone un argomento, quando ciò si possa fare, dalle rappresentanze, che sono figurate sui vasi. Per tal modo argomentando non sarà difficile scoprire che vetri così figurati v'erano già ai tempi di Caracalla. Perocchè l'Olivieri trovò nel Cimitero di Callisto (1), che chiamavano allora secreto, un vetro, « nel mezzo del quale si rappresentava un mucchio di monete, e quella di mezzo che si figurava superiore a tutte le altre aveva benissimo disegnata la testa di Caracalla, quale l'abbiamo nelle sue medaglie con quella ciurma e con poco di barba ricciuta, che lo fa distinguere dagli altri Antonini (2) ». E considerando noi l'uso di quei tempi ci parrà tosto inverosimile che l'artista volesse dipingere Caracalla, e gli Antonini, nella casa dei quali Settimio Severo aveva intruso la sua, quando regnava in Roma alcun altra famiglia.

5. Il Buonarruoti intanto inchina ad assegnare la maggior parte dei suoi vetri ai tempi de' Gordiani e de' Filippi e dopo l'imperio di Valeriano (3), e vorrebbe restringerli tutti al secolo terzo della Chiesa: e avanti alla persecuzione di Diocleziano almeno ( Con lui sente il Bianchini (4), *Cum procul dubio antevertant tempora Costantini Magni* (5) ): il perchè si argomenta di mostrare che a tale sentenza non osta nè il ritratto di S. Agnese, nè il monogramma di Cristo, nè la forma di certe lettere particolari differente non poco dalla figura ordinaria dell' alfabeto latino.

I quali tre argomenti tratta egli da suo pari con giudiziosa e vasta erudizione; ma noi non dobbiamo lasciar di sottoporli ad un novello esame, giovandoci delle scoperte dei nostri tempi, che notabilmente ci hanno fatto progredire. E primieramente per concedere che noi facciamo al Buonarruoti che il martirio di S. Agnese potè avvenire sotto Valeriano e Gallieno, non potremmo perciò limitare i vetri ai tempi che precedettero la persecuzione di Diocleziano pel nuovo monumento che rappresenta il Papa Marcellino vissuto sotto Diocleziano e martirizzato l'anno di Cristo 304. A cui si aggiugnerebbe la pittura del vetro 5, XXII, se essa ci ponesse sott'occhio, come pare, l'imagine del martire S. Vincenzo coronato in Ispagna sotto Daciano (6). Perocchè questo Preside governava le Spagne per Diocleziano e

(1) V. Passeri, Lucernae Fictiles Vol. I, Cf. Olivieri di Alcune Ant. Cristiane etc. p. XIX, XX.

(2) V. la Tav. XXXIII, num. 5.

(3) Pref. p. XII, XV.

(4) Demonstr. Hist. Eccl. T. I, part. II, p. 308.

(5) Di questo Autore, che nelle tavole aggiunte alla Demonstr. H. Eccl. Romae, 1753, riproduce parecchi vetri editi dal Buonarruoti e da altri, non ho io creduto necessario dover citare l'edizione, nè la spiegazione; tenendosi egli a ciò che o l'Aringhi o il Buonarruoti avevano stampato prima. Il Mamachi dà ancor esso nelle Origines vetri cimiteriali cavati or dal Buonarruoti or dal Boldetti; e così altri ancora più recenti di lui: i quali tutti io ricordo nelle note quando vedo che vi è alcuna ragione di farlo.

(6) Prud. Perist. V, 40.

Massimiano Erculeo (1). È poi sicuramente di questa epoca Genesio, che ottenne la palma sotto il medesimo Preside (2). Non farò qui caso delle immagini che portano il nimbo, e sono quelle dei SS. Pietro e Paolo XIIII, 1, e di S. Agnese XXII, 3 e di S. Sisto XXV, 2, provenendo queste da copie di originali non veduti da me: laddove è per lo contrario certo che in niuno dei vetri da me veduti il nimbo sia dato ai Santi, sibbene alla sola SS. Vergine nella immagine 11 della tav. IX. Or di quest' uso non essendo a me noto verun esempio che si possa attribuire senza fallo al secolo terzo, io traggo un altro argomento in favore del secolo quarto, e che ci discosti dalla opinione del Buonarruoti.

Se alcuno riputasse frivola cosa il trattenerci noi spesso a descrivere minutamente e ad illustrare la moda degli abiti, e delle acconciature diverse di capelli, io lo pregherei a non voler giudicare in siffatta maniera. Perocchè dalla moda deriva un nuovo argomento a determinar meglio l' epoca dei vetri, che non è al certo cosa frivola e da passarsene leggermente. Risulta adunque dalla forma degli abiti e dalla maniera di vestirli, che parecchi di quei personaggi hanno vissuto veramente avanti il tempo di Teodosio, e generalmente durante il quarto secolo della Chiesa.

Altro argomento potrebbe dedursi dalle lapidi scritte adattate a quei loculi sulla calce dei quali erano murati i vetri; o se non da queste, almeno dalle lapidi di un ambulacro medesimo, nel quale assai verosimilmente si seguitò a seppellire all' epoca medesima. Ma i dotti investigatori della Roma sotterranea pare non abbian tenuto conto di queste circostanze nelle loro scoperte, o almeno noi non conosciamo se lo abbian fatto. Intanto possiamo in generale dedurre dalle lapidi d' epoca certa che essi pubblicarono, che molti vetri appartengono al secolo quarto (3). Se poi fu necessario, che chi sosteneva i vetri essere del secolo terzo dovesse provare, che la paleografia adoperata in essi non vi repugnava; noi per lo contrario niun argomento potremo dedurre, che sia decisivo, convenendo ottimamente al quarto secolo non meno che al terzo le figure delle lettere in questi vetri adoperate. Ben è per altro degna di considerazione la ortografia: perocchè nei nostri vetri la F prende il luogo del PH; e ciò non solo, ma l'aspirata vedesi omessa dopo le consonanti C, e T, e davanti alle vocali costantemente, se ne eccettui un esempio unico nel vetro 4 della tav. XXXII, che è AMACHI. Or è ben certo, che questa omissione non divenne frequente e quasi abituale, se non nel secolo di Costantino Magno, e ciò costa dai monumenti. Ancora è notevole lo scambio dell' I in Z nel nome di Gesù che in tutti i vetri v. la tav. VII, 16, VIII, 4, XXIII, 4, 7, XXV, 3 si legge sempre scritto, ZESVS, e ancor questa maniera di scrittura così costante rinvia al secolo quarto, laddove nel terzo, se ve ne ha esempi, certo di ZESVS non saprei citarne veruno. Niuno poi fra tanti vetri dà due nomi ad una sola persona, se non sono i falsi e moderni, eppure quasi tutti i personaggi qui rappresentati vestono la *laena* ossia la *penula*, e se non sono Senatori almeno son uomini ragguardevoli, e molti dei nomi sono tali che facilmente si riconoscono essere gli usitati nelle nobili case. Ne sia per esempio *Orfitus* tav. XXXV, 1, *Amachius*, XXXII, 4, *Rufinus* XXX, 6, *Severus,* XXIX, 5, *Pompeianus,* XXIX, 4, *Sabinus*, XXXIX, 5, e *Dexter* XXVIII, 5. Il qual

(1) V. l'Arevalo nella nota a questo luogo.

(2) Martyrol. Usuardi.

(3) V. Boldetti pag. 80, 81 ove riferisce le lapidi da sè trovate nel cimitero di Callisto, che datano dal 337 al 383, e i vetri delle tavole XVI, 4, 6, XXXIX, 2, XI, 3, XXII, 5, 11. 1, XXXIII, 1, da lui scoperti parimente negli ambulacri del citato cimitero.

costume di appellazione è un nuovo carattere dei secoli tardi e che sappiamo essersi diffuso dopo Caracalla e reso di moda.

Nè per l'abbigliamento e l'acconciatura dobbiamo fare ragionamento diverso, essendo le penule senatorie nei personaggi dei due sessi e gli ornamenti e le tante mode di acconciare e disporre i capelli usatissimi nel secolo quarto, siccome si dimostrerà nella descrizione delle tavole; laddove nei monumenti del secolo terzo gli esempi nè sono sì frequenti, nè da servire di buon confronto. Ancora il non trovar in niuna delle tante figure di nobili donne espressi i pendenti all'orecchio, sebbene loro non manchino vuoi ricchezze di ori intessuti nelle vesti, vuoi sfoggio di perle e di pietre preziose nel diadema e nei collari, fa risovvenire, che fu un secolo, nel quale facea mal senso in special modo il forar le orecchie alle fanciulle cristiane per sospendervi le gemme; costume, che i Ss. Padri (1) non hanno difficoltà di chiamar gentilesco: *Gentilitas solet... auribus perforatis rubri maris pretiosissima grana suspendere.* Laonde Alcimo Avito prende di qua argomento per lodare la Vergine Fuscina sua sorella, notando come alla sua Verginità accresceva nuovo pregio, che i suoi parenti non le avessero nei forati orecchi intromesso l'oro che colle pietre preziose quelle ferite rendesse vaghe e adorne (2):

> Nec tibi transfossis fixerunt auribus aurum,
> Quo dependentes ornarent vulnera baccae,
> Et pretiosa quidem malas sed saxa gravarent.

Paragonisi ad Avito S. Girolamo, che ammonisce Leta di non permettere che sian forate le orecchie alla figlia (3): *Cave, ne aures eius perfores.*

6. Varie poi sono state e sono tuttavia le opinioni dei dotti intorno all'uso che di questi vetri hanno fatto i Cristiani primitivi. Hannoli taluni creduti frammenti di tazze destinate alla distribuzione del sangue eucaristico; altri invece calici adoperati nella mistica cena (4); tal altro li stimò serviti nelle agape ai sepolcri dei martiri, altri nei conviti nuziali, altri ancora nei funebri, e finalmente in ogni altro uso di vita civile e indistintamente serviti ai Cristiani ed ai Gentili.

Dalla grandezza di alcune tazze argomenta il Boldetti a pag. 189 che poterono essere state in uso del sangue eucaristico, «versandovelo dopo d'averlo consacrato nei calici, per ministrarsi poi da'diaconi col cucchiaio d'argento o con la fistula, ai laici, ai quali in quei primi tempi era permessa la comunione *sub utraque specie,* con minor pericolo di versarlo e per maggior decenza nel porgerlo». (5) Ma questa conghiettura non può passarsi senza

(1) S. Girolamo nell'Epitaph. Marcellae ad Principiam Virginem.

(2) Poema de Laude Virginitatis v. 41, segg.

(3) Ad Laetam de Institutione filiae.

(4) A quest'uso certamente è stato riferito dal Sig. Kubinyi il vaso di vetro trovato il 14 Aprile del 1845 nel comitato di Tolnaer a Szekszárd (v. Kubinyi Szekszarder Alterthümer, Pest, 1857). Ma il potissimo anzi unico argomento di tale attribuzione viene dal supplemento, che egli ha immaginato alla monca leggenda, che è posta attorno al vaso: ΛЄIB.... OIMENI ΠIЄ ZH..IC letta da lui λεῖβε τῷ Ποιμένι, πίε ζήσαις, e spiegate: offri il sacrifizio al Pastore, bevi, vivi. Il perchè se a noi pare che debba supplirsi invece Ποιμένι, πίε, ζήσαις, ἀεὶ βίου, *Poemeni, bibe, vivas, semper felix sis;* ovvero λεῖβε μοι, Ποιμένι, πίε ζήσαις, *Liba mi, Poemeni, bibe, vivas:* mancherà per ciò solo ogni valevole sostegno a quella conghiettura. Se poi si aggiunge, che niun altro segno di cristianesimo v'è in questo sepolcreto, anzi tutto spira il culto pagano, la interpretazione data dal Kubinyi sembrerà ancora più inamissibile.

(5) Il Röstel, Roms Katacomben etc. p. 402-406, secondo che riferisce R. Rochette, Vede nei vetri cristiani dei vasi, che hanno servito alla comunione: opinione non diversa da quella del Boldetti.

prove; e noi non sappiamo che giammai siasi distribuita la sacra specie nelle tazze, ma sibbene nei calici, che si dissero poi *ministeriales* e *maiores*. Onde S. Cipriano (1) ha scritto: *Ubi vero solemnibus adimpletis calicem Diaconus offerre presentibus caepit.* E così S. Ambrogio introduce il santo martire Lorenzo che interroga S. Sisto (2): *Quid in me ergo displicuit, Pater, cui commisisti Dominici Sanguinis consecrationem* (3)? *cui consumandorum consortium sacramentorum, huic consortium tui sanguinis negas?*

7. Coloro i quali sostengono che questi vetri siano frammenti di calici serviti al mistero della cena eucaristica, e adducono a questo effetto Tertulliano, il quale in un passo ben noto (4) scrive, che sopra i calici dipingevasi il Buon Pastore; donde conchiudono, che quei frammenti nei quali è dipinto il buon Pastore siano resti di calici primitivi, e per analogia che ancora tutti gli altri, i quali hanno figure, sebben siano diverse da queste del Pastore, per essere quei frammenti della forma medesima di quelli che lo figurano. Ma come si può volere che siano calici questi frammenti di vetro, se non sono altro che piccoli bicchieri a fondo curvo, ovvero larghe tazze, forme lontanissime da quelle che gli antichi davano ai vasi del sacrifizio? Io cerco tra i monumenti primitivi e mi vedo rappresentato il calice col suo piede (5): e a tenerlo per eucaristico me ne dà, credo, buona pruova il vedervi sopra tre pani; chè niuno nella vita civile ha mai sognato di mettere i pani sui calici, ma sì nelle ceste. Questo gruppo adunque non si poteva rappresentare se non in un senso simbolico di sacrifizio eucaristico; ed in vero questo è il significato che da Gesù Cristo prima, poi da S. Paolo e dai Ss. Padri si diè alle parole di *calice* e di *pane*. Non pare adunque da seguirsi questa sentenza, che vorrebbe riconoscere nei nostri vetri, che sono frammenti di bicchieri, i calici eucaristici.

E dei calici in vero credo che sia ben provato non esser probabile che siano stati di forma simile ai nostri bicchieri, i quali tranne il singolarissimo caso di quel solo notato qui

(1) De Lapsis c. XXV.

(2) Liber officiorum I. c. 41.

(3) Qui *consecratio dominici sanguinis* significherebbe secondo Sebastiano Paoli *mistione* (de Patena Argentea Forocorneliensi, Neap. 1745, pag. 41-44, nota). Ma questo secondo significato appartiene ad un età troppo tarda, allorquando il vocabolo κρᾶμα non significò più il vino temperato coll'acqua, come ai tempi di S. Giustino, ma il pane eucaristico insuppato della specie sacramentale del vino. Non vi è poi verun argomento da far salire ai primi secoli il costume di comunicare col pane eucaristico intinto nel vino consecrato. Il Münter (Prim. Eccl. Afr. p. 260) esaminando i luoghi dei Ss. Padri che sogliono allegarsi dagli autori di questa sentenza e sono S. Cipriano, Eusebio e Giulio I. Papa, rifiuta solo S. Cipriano parendogli che nel passo de Bapt. p. 132 (conf. de Lapsis c. XXX.) si parli del solo vino consecrato; tuttochè gli faccia difficoltà, che si dica *Eucharistia* il *Sacramentum calicis*. Ammette però gli altri due derivando dal racconto di Eusebio e dal supposto passo di Giulio I Papa tutta la forza della sua illazione. Perciò egli afferma che quest' uso era ricevuto in Egitto al 4 secolo, e che si può dimostrare con un luogo di Eusebio (H. Eccl. IV (corr. VI) c. 44), presso del quale S. Dionigi Alessandrino narra, che un sacerdote inviò al vecchio Serapione il pane consecrato, ordinando al fanciullo, che lo portava, d'intingerlo, e di darglielo così a tranguggiare. Ma questo luogo non ha verun valore nella presente questione, perocchè non si tratta di comunione sotto le due specie, ma di far inghiottire ad un vecchio il pane consecrato, intingendolo nell' acqua. Decisivo poi gli sembra il luogo della decretale di Giulio primo Papa, ove riprende come abuso la distribuzione del pane eucaristico bagnato nel vino: *Alios quoque intinctam Eucharistiam populis pro complemento communionis porrigere.* Qui per tanto egli sappia che l' Arduino ha indicato il c. I. del quarto Concilio Braccarense tenuto l'anno 675, siccome quello, dal quale Graziano (de Consecr., Distinct. 2) ed Ivone (L. I) hanno estratto questo canone, attribuendolo a Papa Giulio. Per le quali cose egli è chiaro non avervi verun'autorità che renda probabile l' uso del pane intinto nel vino ai primi secoli della Chiesa. Avvertasi, che il Baronio cambiò questo vocabolo *consecratio* in *dispensatio*: ma non era necessario, perocchè la distribuzione del vivifico sacramento si disse ancora *consecratio*, siccome ha bene osservato nel luogo medesimo il Paoli.

(4) De Pudicitia c. VII.

(5) Dei calici eucaristici primitivi, e più del medio evo, ha trattato peculiarmente Giovanni Dought (de Calicibus Eucharisticis Veterum Christianorum liber plane singularis cum Iohannis Faes praef. margin. et mantissa e ms. primo in Germania editus, Bremae, 1694). Pel medio evo soltanto vedi la Notice sur les Calices et les Patènes dell' Abbate Barraud, Caen. 1842. La forma caratteristica si mantenne sempre la medesima, certamente per la tradizione di un *calice* simile adoperato nella cena del Redentore.

avanti, nel resto hanno tutti i loro fondi convessi; e però avevan bisogno di un piede di figura concava, al di sopra del quale potersi tenere a mensa, altrimenti, quando avessero servito, era d'uopo rinvertirli, siccome sappiamo aver fatto gli antichi dei vasi a questi non dissimili. Furono poi nella Chiesa, nè io ho inteso negarlo, calici di vetro, e ancora ornati di figure e in special modo del Buon Pastore, secondo la nota testimonianza di Tertulliano, e furono ancora le patene di vetro, che nel capo XVIII del Concilio di Triburia celebrato sotto il Papa Formoso l'anno 895 diconsi introdotte da S. Zefirino: *Zephyrinus XVI Romanus Episcopus patenis vitreis missas celebrari constituit.* Ciò per altro non dice la vita di lui, che va fra quelle dette di Anastasio, ma che ordinasse soltanto ai diaconi di portarle davanti ai Sacerdoti ed al Vescovo quando s'incamminavano dal secretario all'altare per la celebrazione del sacrifizio: *Fecit constitutum de ecclesia, ut patenas vitreas ante sacerdotes in ecclesiam ministri portarent.* Egli è vero però che Bonizone scrive in generale dei vasi del sacrifizio (1): *Hic constituit ut omnia vasa altaris essent vitrea; nam antea omnia erant lignea;* ma Onorio Augustodunese ciò afferma dei soli calici (2): *Apostoli et eorum successores ligneis calicibus missas celebrarunt; Zephyrinus Papa vitreis; Urbanus vero Papa et Martyr aureis vel argenteis calicibus et patenis offerri instituit.* Di pari l'anonimo scrittore del catalogo dei Papi, che il Muratori assegna all'anno 1292 incirca (3) dice aver Zefirino ingiunto, *Ut calices essent vitrei vel stannei saltem.* Il perchè non è ben certo se anche le patene di vetro siansi volute per la prima volta da questo Papa, e per tenerlo vi è bisogno di miglior conferma. Comunque ciò sia tanto sol che si suppongano in uso le patene di vetro, noi dobbiamo vedere, se hanno ragione quei, che giudicano essere appunto state patene di vetro quei frammenti di tazze, che trovansi nei Cimiteri di Roma: i quali in questa opinione tanto innanzi procedono, che dando ascolto ai Padri del Concilio di Triburia qui appresso citati, e ad Onorio di Autun, che forse indi lo ricavò, i quali sembrano affermare, che l'uso dei calici di vetro fu dismesso per ordine di Papa Urbano, tengono per ciò solo dimostrato essere i vetri dipinti agli anni di Urbano Papa anteriori. Ma sia pur vero ciò che affermano i Padri Triburiensi: *Tum deinde Urbanus XVIII Papa omnia ministeria sacrata fecit argentea*, e Onorio che nel soprallegato passo asserisce averlo ordinato: *aureis vel argenteis calicibus et patenis offerri instituit:* nulla di meno i fatti posteriori dimostrano che l'uso dei calici e delle patene di vetro non cessò, ma che le chiese almeno più povere lo ritennero (4). Che che ne sia di ciò, egli è ben difficile, che gli autori di questa opinione possano provare, che i frammenti di tazze trovate nei Cimiteri furono già patene di vetro. Perocchè sebbene noi nulla sappiamo di certo della vera forma di esse patene primitive: ciò non ostante intendiamo che dovevano almeno ben servire a ritenere il sacro pane, e consummata quella parte del sacrifizio a raccogliere i piccoli frammenti rimasti per avventura sulla mensa. Or se a questo fine avessero già servito le tazze cimiteriali noi non dovremmo già in quasi tutte leggere inviti a bere ed a porgere la tazza ai convitati amici, nelle voci, PIE, QVI SE CORONABERIN*t* BIBAN*t*, BIBE ET PROPINA, ma invece ЄCΘIЄ ovvero MANDVCA. Così nell'epitaffio di Autun ben letto s'invita il fedele, che tiene già in mano il pane consecrato, a mangiarlo (5)

ЄCΘIЄ ΠεINAωN IXΘYN ЄXωN ΠΑΛΑΜΑΙC,

(1) Bibl. PP. ed. Mai Tom. VII, part. III, p. 34.
(2) De Gemma Animae, I, c. 89.
(3) Antichità Estensi, part. I, c. XI, e c. XXXVI.
(4) Boldetti, Osservazioni etc. p. 189.
(5) Mélanges d'Épigraphie Ancienne p. 42 e p. 75 segg.

e nell' insigne epitaffio di Abercio ben si distingue l' *ἐσθίειν ἰχθύν* dal *διδόναι κέρασμα* (1).

ΚΑΙ ΤΟΥΤΟΝ ΠΑΡЄΔωΚЄ ΦΙΛΟΙϹ ЄϹΘЄΙΝ ΔΙΑΠΑΝΤΟϹ
ΟΙΝΟΝ ΧΡΗϹΤΟΝ ЄΧΟΥϹΑ ΚЄΡΑϹΜΑ ΔΙΔΟΥϹΑ ΜΕΤ᾽ΑΡΤΟΥ

Al qual uopo credo anche opportuno riflettere, che quella forma di tazze è la usatissima presso gli antichi e adoperata da loro alle feste convivali per bere, di che addurrei facilmente le prove, se conoscessi che fossero punto necessarie.

8. Così, essendo esclusi da noi i calici e le patene, dovremo accostarci ad un'altra opinione, la quale pone che i frammenti cimiteriali di bicchieri e di tazze furono adoperati dai Cristiani per le agape: il che perchè s' intenda meglio, richiamerò brevemente alla memoria quest' antica usanza di celebrar piccole cene, che erano dette, *carità,* e grecamente agape.

Furono queste in origine non altro che sobrie refezioni permesse ai fedeli in comune nel luogo medesimo, dove si erano adunati alla veglia per prepararsi alla celebrazione dei divini misteri. S. Paolo è il primo che ne parli in proposito di riprendere alcuni Corintii, che non contenti della porzione di cibo comune a tutti, recavansi di casa e vino e vivande, delle quali poi non facevano parte cogli altri fratelli; onde avveniva che la sobria refezione si cangiasse da loro in lauto banchetto, e la carità fosse dalle parziali mense offesa. Ed era lo scandalo gravissimo, perocchè dimentichi quasi, che ivi si radunavano non a mangiare, nè a bere, ma a comunicare del corpo e del sangue di Cristo, avevano rivolto in principal fine quel refocillarsi insieme, che era instituito in riguardo alla veglia tollerata, e ad aumento di carità. Introdotto il rito di celebrare il sacrifizio alle tombe dei martiri, ancora la cena cominciò ivi a distribuirsi. I fedeli poi presero costume di visitare i sepolcri dei martiri, dopo questa prima cena, ed ivi invitavano a bere gli amici loro. La qual cerimonia di divozione sappiamo per positiva testimonianza di S. Agostino (2), che in Africa ed in Milano era pratticata dalla sua santa madre Monnica: *Cum ad memorias Sanctorum, ut in Africa solebat, pultes et panem et merum attulisset.* Indi S. Zenone riprendendo il costume introdotto da certi cristiani della sua chiesa, ci dimostra, che questa usanza ivi era diffusa. Il luogo è questo (3): *Qui per sepulcra discurrunt, qui facterosis prandia cadaveribus sacrificant mortuorum, qui amore luxuriandi atque bibendi, in infamibus locis, lagenis atque calicibus, subito sibi martyres pepererunt.* Queste cene poi erano apprestate dalla carità dei fedeli medesimi: perocchè di questi parla Eusebio di Alessandria, ove riprende coloro che non erano contenti del pane e del vino, e ne motteggiavano quei, che loro lo avevano per carità distribuito (4): Ἡλίας ἐγκρυφίαν ἐπὶ τῆς ἑστίας ὤπτησε καὶ ἔφαγε, καὶ σὺ τρόγων ἄρτον καὶ πίνων τολμᾷς ἐγκαλεῖν, ὅτι τόδε οὐκ ἐνήχθη καὶ τάδε οὐ παρῆσαν; Καθεζόμενος ἐπὶ τῆς τραπέζης, μὴ βλάφῃς τὸν συνεσθιόντα σοι.

Adunque coloro i quali giudicano, che le tazze e i bicchieri cimiteriali abbiano servito alle agape, vogliono dire, che furono fatti per queste cene di fratellanza e di carità date nelle chiese, ed ai sepolcri dei martiri. La qual opinione sembra plausibile, non dirò già perchè questi vasi di vetro si trovano murati sulla calce dei loculi nei cristiani cimiteri, ma perchè non si trovano altrove, nè vi ha memoria che siansi mai scoperti fuori dei Cimiteri. Eppure tutti sanno qual copia di vetri d'ogni maniera soglia trovarsi nelle romane

(1) Mélanges d'É. A. pag. 23, seg.
(2) Confess. VI, 2.
(3) Tract. XV, 1.
(4) Serm. IX, ed. cit.

escavazioni. Ma perchè le ragioni siano meglio considerate io vorrei, che per un poco ci figurassimo, che di questi e cristiani e gentili facessero uso nelle domestiche cene; ne avrebbe avuto dunque ogni famiglia più agiata, come suole appunto accadere di quelli arnesi, che sono in moda. Passiamo ora dalle case ai sepolcri, e poicchè sappiamo, che fu costume di porre accanto al morto or dentro or fuori del sarcofago nella cella sepolcrale vasi d'ogni maniera ed anche di vetro, indi deduciamo, che in tanti sepolcri romani cercati da noi da tre secoli almeno vi avremmo trovato un bicchiero una tazza od un frammentino che di questa specie fosse, e vie maggiormente, perchè dai vetri raccolti costa, che alcuni di essi contengono funebri soggetti, onde sappiamo che alle funebri cerimonie furono già destinati, e servirono. Dopo tutto ciò interroghiamo noi stessi, se può esser verisimile e ragionevole, che vetri stati in tante famiglie e per sì lungo corso di anni, che vetri serviti alle cene funebri in un età, nella quale avevasi per costume di deporne nelle sepolture, non siansi finora fra i moltissimi or sani or guasti, che scavansi di continuo di sotterra, rinvenuti. Conchiudasi adunque, che questi vetri non furono mai di uso civile, ma per qualche ispecial cerimonia introdotti, e questa nè anche comune ai pagani, perocchè non potrebbe mancare di trovarne fuori dei sacri cimiteri.

9. Che se questa ne fu l'origine, e l'uso, che diremo noi di quei vetri, i quali rappresentano soggetti mitologici? Come proverassi, che siano essi stati dipinti in tazze o bicchieri destinati per ceremonie sì sante? Che di quelli, i quali figurano scene di famiglia, o nuziali?

Certamente le agape furono sante ceremonie di divozione e di carità, nulladimeno esse non appartennero mai al culto. Erano sante, perchè usate in memoria e ad onore dei Santi, e perchè celebrate in proposito di feste, e da coloro che avevano partecipato ai misteri divini. Ciò non pertanto egli è notissimo, che in sostanza niente altro furono, se non pure cene tra familiari ed amici. Ond'è che sì presto e generalmente se ne vide corrotta la istituzione, e fu necessario in fine di abolirle. Ma fin a tanto che non si proibirono, gravi sono le riprensioni dei SS. Padri intorno agli abusi, che vi si erano introdotti. Leggasi per convincersene Clemente Alessandrino (1), S. Gregorio Nazianzeno (2), Eusebio Alessandrino (3), S. Zenone (4), S. Ambrogio (5), S. Agostino (6), e S. Paolino (7).

Ma quanto agli artefici cristiani ei non deve recar maraviglia se al secolo quarto della Chiesa riprodussero talvolta per ornamento alcuni di quei soggetti che eransi trattati dai Gentili ed appartenevano alla mitologia. Noi certamente non li loderemo di ciò, anzi li porremo per questa ragione nella classe di coloro, che meritarono i rimproveri dai SS. Padri: poicchè di cristiani mal corrispondenti alla santa vocazione ve ne sono stati sempre nella Chiesa, e dei rei persino di tali infamie, che neppur fra i gentili comunemente si commettevano. Men colpevoli per vero dire sarebbero, se avessero osato trattare argomenti profani e mitologici sopra stoviglie ed arnesi (8), che non dovevano adoperarsi in occasioni e

(1) Paedag. II, 1.

(2) Carmen CCXVIII, ed. Galland. t. VI, p. 411.

(3) Sermo IX, ed. Mai, Spicil. Rom. IX.

(4) Tract. XV, 1.

(5) Ap. S. August., Confess. VI, 2.

(6) De Diversis c. 8. Serm. 101, Epist. XXII ad Aurel. Carthag. et XXIX, ad Alypium c. Faustum L. XX, c. XXI.

(7) Natal. IX S. Felicis.

(8) La *cista* d'argento che fu già di Proietta moglie di Secondo è di questo genere (V. E. Q. Visconti, Lettera su di una Antica Argenteria, Roma, 1793, Opp. Varie t. I, p. 210 segg.). Ivi si legge A-P-ω SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRI*sto*, ed in uno scudo sostenuto da' genii sono effigiati i due sposi. Intorno alla *cista* poi vedesi scolpito un tritone che porta una nereide, ovvero Dione medesima: indi ella siede sopra una conchiglia, e a lei un tritone tiene lo

luoghi di sacra celebrità, ove tutto doveva aiutare lo spirito ad elevarsi al di sopra della vita mortale. In proposito di che ricordo aver S. Paolino per ciò appunto fatto dipingere nella basilica le scene dell' antico e nuovo Testamento, onde i fedeli nel tempo dell' agapa avessero soggetti sacri davanti, a meditare, ovvero a discorrerne utilmente. Assai tempo dopo S. Nilo risponde al Prefetto Olimpiodoro, che immaginava dipingere cacce e pesche a diletto della vista nella chiesa, che voleva costruire ad onore dei Ss. Martiri e di Cristo: il Santo lo consiglia invece a far rappresentare croci, ed istorie tratte dai due Testamenti.

Torna per altro a lode di questi tempi medesimi il costume di ornarsi coi segni di religione, ed il farsi dipingere da per tutto in compagnia di Cristo, dei Martiri, e con allato il Vangelo, e 'l monogramma, e la croce.

Ai tempi dell' Apostata Giuliano S. Asterio reggeva la chiesa di Amasea, ove le matrone costumavano portar dipinte sulle vesti Cristo e i miracoli da lui operati. Il Santo (1) lo descrive con queste parole: Vedi tu dipinte le nozze di Galilea e le idrie, il paralitico, che porta il suo letticello sulle spalle, il cieco guarito col loto, l'emorroissa, che tocca il lembo, la peccatrice cadente a' piedi di Cristo, Lazaro, che dal sepolcro ritorna alla vita. Indi soggiugne: or bene io ti scongiuro a portar Cristo e la dottrina di lui nel tuo cuore e nell' anima tua, non a dipingerlo sulle tue vesti: Ὄψει τὸν γάμον τῆς Γαλιλαίας καὶ τὰς ὑδρίας, τὸν παραλυτικὸν τὴν κλινὴν ἐπὶ τῶν ὤμων φέροντα, τὸν τυφλὸν τῷ πηλῷ θεραπευόμενον, τὴν αἱμοῤῥοοῦσαν τοῦ κρασπέδου λαμβανομένην, τὴν ἁμαρτωλὸν τοῖς ποσὶν τοῦ Ἰησοῦ προσπίπτουσαν, τὸν Λάζαρον ἐκ τοῦ τάφου πρὸς τὴν ζωὴν ὑποστρέφοντα; μὴ γράφε τὸν Χριστὸν, ἐπὶ δὲ τῆς ψυχῆς σου βαστάζων νοητῶς τὸν ἀσώματον λόγον περίφερε. Qui avverto di passaggio che il santo Vescovo non riprende già l'uso delle immagini; ma il portarle addosso senza alcun frutto spirituale. Così il beato Magnete confutando un filosofo peripatetico scrisse, che nella stanza dei beati, cioè degli angeli, si va, vivendo una vita pura e da angeli, e non già dipingendo o scolpendone le immagini: Οὐ μὴν εἰκόνας ἐκείνων τύπωσας τῷ σχήματι (2). E così l' intende S. Niceforo negli Antirretici: nè altrimenti si spiega Anfilochio nel tratto citato alla Sinodo settima (3), o Teodoto di Ancira (4). Certamente la Sinodo medesima ricorda il luogo di S. Giovanni Crisostomo, ove dice che l' immagine del Santo Vescovo Melezio vedevasi dipinta o scolpita, e sulle pale degli anelli, e sulle tazze, e sopra i bicchieri, e sulle pareti delle stanze, in fine da per tutto: Ἐν δακτυλίων σφενδόναις καὶ ἐν ἐκπώμασι καὶ φιάλαις καὶ ἐν θαλάμων τοίχοις καὶ πανταχοῦ τὴν εἰκόνα τὴν ἁγίαν ἐκείνην

specchio. Una simile rappresentanza vien descritta da S. Sidonio Apollinare (Epithalam. Ruricii et Iberiae, Carm. IX, v. 35 segg.) in questo modo:

> Squameus huc triton duplicis confinia dorsi,
> Qua coeunt supra sinuamina tortilis alvi,
> Inter aquas calido portabat corde Dionem,

La seconda rappresentanza è dal medesimo scrittore (Epist. ad Evodium VIII, L. IV, p. 534 ed. Sirmond.) ricordata nel distico, che mandò scolpire sopra di una gran tazza d'argento, che Evodio voleva offrire in dono alla Regina Ragnahilda:

> Pistrigero quae concha vehit tritone Cytherem
> Hoc sibi collato cedere non dubitat.

Che poi nelle scudelle e sopra i bicchieri usati alle mense civili dei Cristiani erano figurate favole nefande ne dà una novella pruova Ennodio, il quale narra di un bicchiere di quella specie, che dicevasi *caucus*, sopra del quale rappresentavasi il toro e Pasifae (Epigr. XXV): *De cauco habente Pasiphaen et taurum.* Indi scrive delle sette scudelle, sulle quali era effigiata Diana e le fiere (Epigr. XXI): *De scutellis septem habentibus feras vel Dianam.*

> Delia, cervus, aper, tigris, leo, bucula, pardus.

(1) Homelia I, de Divite et Lazaro, ed. Rubenii, 1615, pag. 4.

(2) Disput. adv. Phil. Peripat. p. 322, ed. Pitra Spic. Solism. vol. I.

(3) Act. VI, p. 630.

(4) Ivi medesimo a p. 625.

διεχάραξαν πολλοί. E giova qui avvertire a non immaginar tosto calici e patene, ove ci occorra di veder figure di Santi, o istorie sacre dipinte. E dico ciò, perocchè dall'antica piissima usanza lontanissimi come siamo, difficilmente possiamo figurarci, che altrove si dipingessero ovvero si scolpissero le sacre immagini che nei vasi destinati al sacrifizio. Ma al quarto secolo gli ἐκπώματα e le φιάλαι con le immagini di S. Melezio dipinte, e le epigrafi che ne riferivano il nome (1), erano forse vasi da sacrifizio?

Tutto ciò che abbiam detto delle tazze può, anzi deve intendersi ancora dei bicchieri. Si ha poi testimonianza che dei bicchieri si faceva uso volgarmente nelle agape ai sepolcri dei Martiri. Perocchè leggiamo, che Santa Monnica in Africa, e poscia a Milano, prima che S. Ambrogio lo interdicesse solennemente, se n'andava con un canestro ed un bicchierino cogl'invitati avanti ai sepolcri degli avuti in venerazione di Santi, a far festa nelle loro solennità. Il passo di S. Agostino è degno di riferirsi tutto al disteso: *Illa cum attulisset ad memorias sanctorum canistrum cum solemnibus epulis degustandis atque largiendis, plus etiam quam unum pocillum pro suo palato satis sobrio temperatum, unde dignationem sumeret, non apponebat: et si multae essent, quae illo modo videbantur honorandae memoriae defunctorum, idem ipsum unum quod ubique poneret circumferebat, quo iam non solum aquatissimo, sed etiam tepidissimo, cum suis praesentibus per sorbitiones exiguas partiretur* (2). Dei *calices* poi trovasi menzione in S. Ambrogio (3): *Et haec vota ad Deum pervenire iudicant, sicut illi qui calices ad sepulcra martyrum deferunt: atque illic in vesperam bibunt et aliter se exaudiri non posse credunt;* e similmente S. Zenone nel luogo citato più sopra.

10. E poichè a varie feste cristiane possono essere stati destinati i vetri, vediamo se vi è alcun argomento per determinare la circostanza particolare per la quale alcuni di loro siano fatti. A che non pare, che vi sia più ragionevole mezzo, che l'esame della rappresentanza, sapendo noi, che gli antichi non avrebbero sui vasi destinati alle agape date per liete nozze fatto rappresentare un soggetto, che a quella festa non convenisse. Stando adunque a ciò che è l'ordinario, io credo verisimile, che alcuni vetri siano stati fatti per causa di funerali, perocchè il soggetto figurato è tale, che può benissimo convenire a tal circostanza: altri poi mi sembrano fatti per feste nuziali, essendovi rappresentati i due sposi o i due coniugi; qualcuno, come pare probabile, per cene date quando s'imponeva il nome al fanciullo, ovvero gli si faceva vestire la toga virile. Concludasi ancora dal vedere dipinti i Ss. Apostoli Pietro e Paolo o altri Santi, che siano stati quei vasi fatti probabilmente in occasione delle solenni feste dedicate all'onore di detti Santi. Del resto qual è il tempo dell'anno, nel quale non può volersi dipingere una immagine di alcun Santo o del Salvatore o della Vergine? Da tutte le quali cose finora discorse deriva primo: che i vasi cimiteriali di vetro non furono mai destinati al sacrifizio dell'altare; secondo che nè anche a comunicare i fedeli; in terzo luogo che servirono probabilmente per le agape, sia che fossero esse imbandite per solennizzare la memoria dei Martiri, sia che si facesse quella carità ad onore dei Santi, e alle loro tombe, nella occasione di sposalizio o di funerale o di altra festa civile di cristiane famiglie.

11. Lascio io qui di trattare dello scopo, che si avevano i cristiani fabbricando sulla calce, che chiudeva il loculo, talvolta l'intero vaso, ma comunemente il solo fondo dipinto:

(1) Cf. S. Crisostomo l. cit. Τοῦτο τὸ ὄνομα καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνος ἐπράξατε τῆς ἐκείνου.

(2) Confess. VI. 2.

(3) De Obtestat. et Sacram. Potantium.

perocchè niuno dirà che a tal fine siano state fatte quelle pitture, e l'altra questione non appartiene ai vasi propriamente, ma a tutto ciò, che troviamo affisso, e sogliono essere monete, avori, giuocarelli, figurine di metallo e di altra materia, ovvero avanzi d'ogni maniera di arnesi, e ancora di gemme preziose. Il perchè io ne rimetto la trattazione a quel volume, nel quale raccoglierò i disegni dei piccoli oggetti.

Di questi vetri adunque, che la buona ventura ha fatti arrivare fino a noi, do io qui la raccolta, ordinata secondo le istorie e i soggetti in essi rappresentati, che mi parve il metodo a seguire il più utile alla scienza, che si giova dei confronti, e della retta distribuzione delle materie, delle quali mi conviene ora dar qui un cenno, e 'l farò dopo di aver trattato di quegli autori, i quali hanno fino ad ora stampati ed illustrati vetri nelle opere loro.

12. Il primo a parlar di vetri anzi a prepararne i disegni per le stampe fu il celebre Antonio Bosio, l'opera del quale fu pubblicata dal P. Severano Prete dell' Oratorio nel 1632 (1). Il Bosio più ne vide di quello che ne ha pubblicati. Perocchè a p. 126 ricorda di un frammento, che ancor rimaneva accanto ad un loculo nel cimitero di Ponziano, e che rappresentava tra le altre immagini quella dei Ss. Pietro e Paolo. L'indicazione lasciatane è troppo vaga; onde non sappiamo se dopo lui questo vetro siasi staccato da quel luogo e fatto disegnar da alcuno, trovando di fatto fra i nostri vetri delle pitture, che figurano i Ss. Apostoli Pietro e Paolo con altri Santi. Dal cimitero dei Ss. Marcellino e Pietro ben ci assicura a pag. 197 essersi cavati vetri dipinti, e promette di stamparne i disegni: ma io non saprei dire se i cinque vetri da lui rappresentati a p. 509 siano i promessi a p. 197, ovvero altri.

Il P. Aringhi successe al P. Severano nello studio della Roma sotterranea, e nel 1651 pubblicò il primo volume di una versione latina della opera di lui (2); indi nel 1689 pubblicò il secondo. Egli aggiunse ai cinque vetri del Bosio altri sei. Due di poi ne diede ed illustrò il Ciampini nel 1691 (3). Il secolo decimosettimo venne chiuso da Raffaele Fabretti il quale nel 1699 pubblicò le sue Iscrizioni domestiche (4). Ivi a p. 593 dice, che toglierebbe a pubblicare da una raccolta di vetri conservati nel Museo del Cardinal Flavio Chigi quei soli tre, che avevano soggetti pagani, o civili, lasciando a Filippo Buonarruoti l'edizione degli altri di soggetto sacro, dei quali darebbe soltanto una descrizione: *Cum eruditissimus vir mihique amicissimus Philippus Bonarottus earum exemplar, appendicis loco ad numismata maximi moduli, aliis adiungere cogitet, quas in museo Carpineo inter pretiosa illa cemelia reperit, verbo tenus descriptionem earum hic exponam.*

Il Buonarruoti medesimo lo assicura dipoi nella sua opera che pubblicò, non più come appendice ai Medaglioni, ma tutta da sè, là ove scrive (5), d'aver cavate quelle figure, che hanno accanto un C, da alcuni disegni, che mi diede già, dic' egli, Monsignor Fabretti quando ebbi il primo pensiero di fare l'opera sui vetri, e aggiugne, che quei vetri, stati già dal Card. Flavio Chigi, allora lo erano dal Principe Don Augusto. Dalla qual raccolta il Buonarruoti uno ne omette, che imparo dal Fabretti, l. cit., aver rappresentato il sacrificio di Abra-

(1) Roma sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio composta disposta ed accresciuta da Giovanni Severano Sacerdote della Congregazione dell' Oratorio. Roma, 1632.

(2) Roma Subterranea Novissima, Romae, 1651.

(3) Sacra historica disquisitio de duobus emblematibus, quae in cimelio Eminentissimi Gasparis Carpinei asservantur, Romae, 1691.

(4) Raphaelis Fabretti Inscriptionum antiquarum, quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum, Romae, 1699.

(5) Pref. p. XXVII.

mo, con questo avanzo di leggenda: AMICORVM. Mentre il Buonarruoti lavorava le Osservazioni (1), il Boldetti scriveva altr' opera, nella quale inseriva i vetri, dei quali aveva mandato al Buonarruoti le copie (2); ma ritardatane la stampa, come egli medesimo afferma a p. 200, parecchi dei vetri che egli inseriva in quella, videro la luce nel 1716 con l'edizione Buonarruotiana. Questi sono meglio al certo disegnati, che non dall'artista, che il Boldetti vi adoperò, dal quale veggonsi così mal copiati, che non se ne hanno di peggio presso alcun altro editore. I pubblicati dal Buonarruoti non oltrepassano il numero di settantadue.

Quattro anni erano appena scorsi dalla edizione dei vetri fatta dal Buonarruoti, allorchè il Boldetti nel 1720 ripeteva quattordici vetri editi dal Buonarruoti, a questi non aggiugnendone, se non soli ventotto.

Dopo il Boldetti viene il Bianchini, il quale sebbene cominciasse a stampare il suo Anastasio Bibliotecario nel 1718 (3), pur non lo finì avanti il 1735: in quest' opera adunque stampò egli un nuovo vetro, ed un altro soltanto ne pubblicò di poi il Bottari, che è falso e moderno, nelle Sculture e Pitture Sacre cominciate a stampare il 1737 e finite il 1754 (4). Pietro Vettori in quattro suoi opuscoli dati alle stampe tra il 1739 ed il 1751 sette nuovi ne stampò (5). Intanto il Ficoroni (6) credette di pubblicarne uno, che era opera di un falsario, non meno di quello edito poi nel 1745 dall' Arigoni (7), e dell' altro, che nel 1754 fu messo alle stampe dal P. Zaccaria (8). Nel qual corso di anni il Marangoni al 1744 ne dava uno genuino (9), il P. Galeotti al 1758 uno (10), ed il Passeri dal 1739 al 1759 ne stampava tre (11). Per la qual cosa la raccolta dei vetri dopo il Boldetti fin oltre alla metà del secolo non ebbe se non scarse aggiunte. Venne di poi l'Olivieri che ne pubblicò undici dal 1781 al 1784 (12). Così fu chiuso il secolo decimottavo, nel quale pure il Sommo Pontefice Benedetto XIV diede cominciamento al Museo Cristiano della Biblioteca Vaticana, raccogliendovi il più, che si potè, di vetri cimiteriali dispersi fino allora per le mani dei privati, e che fanno oggi il miglior pregio di quel Cristiano Museo.

13. Nel secolo nostro altre pubblicazioni di vetri cimiteriali non si hanno se non quelle del Sanclementi al 1809 (13), e del Sig. Seroux d'Agincourt (14) nella Storia dell' Arte pubblicata la prima volta nell' anno 1823, ove ne inserì tre moderni da lui creduti antichi, e qualche altro, che copiò dalle opere già messe a stampa. Di altri scrittori più recenti sia che

(1) Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma, Firenze, 1716.

(2) Osservazioni sopra i cimiteri dei Ss. Martiri ed antichi cristiani di Roma, Roma, 1720.

(3) Anastasii Bibliothecarii de Vitis Romanorum Pontificum, Romae, 1718-1735.

(4) Sculture e Pitture Sacre estratte dai Cimiteri di Roma, pubblicate già dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni, Roma 1734-1754.

(5) Dissertatio Glyptographica; sive Gemmae duae Vetustissimae emblematibus et graeco artificis nomine insignitae, Romae, 1739.

De sacris Septem Dormientibus, Romae, 1741.

De Vetustate et Forma Monogrammatis SS. Nominis Iesu, Romae, 1747.

Dissertatio Philologica qua nonnulla monimenta sacrae vetustatis ex Museo Victorio deprompta vulgantur, expenduntur, illustrantur, Romae, 1751.

(6) La Bolla d'oro de' fanciulli nobili romani, e quella de' libertini, Roma, 1732.

(7) Arigoni Honorii Numismata quaedam cuiuscumque formae et metalli, Tarvisii, 1745.

(8) Excursus Litterarius per Italiam ab anno 1742 ad annum 1752, Venetiis, 1754.

(9) Cose Gentilesche ad uso delle Chiese, Roma, 1744.

(10) Gemmae Antiquae Litteratae Francisci Ficoroni, Romae, 1758.

(11) Lucernae Fictiles Musei Passerii, Pisauri, 1739-1751.

Thesaurus Gemmarum Astriferarum, Florentiae, 1750.

Thesaurus Veterum Diptychorum, ed. Gori, Florentiae, 1759.

(12) Di Alcune Antichità Cristiane conservate in Pesaro nel Museo Olivieri, Pesaro, 1781.

Di alcune Altre Antichità Cristiane conservate in Pesaro nel Museo Olivieri, Pesaro, 1784.

(13) Numi Selecti Musei Sanclementiani, Romae, 1809.

(14) Storia dell'Arte dimostrata coi Monumenti.

ne abbiano riprodotto, sia che ne sia stampato qualcuno la prima volta, sarà detto nel corso delle annotazioni. Ma non debbo qui omettere che nella recente opera, condotta dal Sig. Luigi Perret Architetto francese, che ha per titolo, Les Catacambes de Rome, molti vetri sono stati da lui inseriti, sia che gli abbia copiati dai vetri originali, sia che li abbia tolti dai libri, colorandoli alla foggia dei veramente veduti da lui. Dal libro di costui non ho tolto altro, che soli quattro vetri, dei quali non so finora dire, se siano sfuggiti alle ricerche fatte da me nei Musei o piuttosto nei libri.

Ora è tempo che io parli di ciò che diede occasione a quest' opera, e come e con quai sussidii l'abbia cominciata, e sia poi arrivato a compirla.

Il P. Arturo Martin, nome celebratissimo per l'insigne conoscenza delle arti nel medio evo, e perchè non meno grande artista egli medesimo, aveva da gran tempo voltato in francese il bel volume del Buonarruoti sopra i Vetri Cimiteriali, desideroso, com' era, che quest' opera, ed altre somiglianti dei dotti italiani, fossero volgari in Francia, per la eccellente dottrina, che contengono; onde si accendesse colà l'amore ai belli studii delle Antichità Cristiane primitive. Ma perchè la nuova pubblicazione riuscisse ancora più utile si era a me rivolto, dimandandomi, che vi apponessi note di schiarimento, ovvero osservazioni intorno a quelle opinioni del Buonarruoti, che forse non avrebbero ora potuto avere più corso.

Questo lavoro adunque diede a me motivo di entrare più avanti, pensando, che sarebbe in vero stato più importante agli studii sacri, se invece di riprodurre la dotta opera del Buonarruoti, nella quale egli solo pochi vetri aveva pubblicato, se ne intraprendesse una al tutto nuova, che li raccogliesse tutti e gli ordinasse, e vi apponesse delle annotazioni ad illustrarne i soggetti. Il qual mio divisamento come fu noto al P. Martin, egli se ne mostrò oltremodo contento, e diede subito opera di raccogliere sopra di ciò quanto si poteva dalle pubblicazioni anteriori.

Ma perchè la nuova opera nostra riuscisse veramente utile, egli era d'uopo, che le nostre tavole riproducessero esattamente gli originali, e che questi fossero da noi veduti ed esaminati attentamente, affine di separare dai veramente antichi, quelli che erano imposture dei moderni falsarii.

Fu adunque tra noi conchiuso che ci partiremmo insieme di Parigi per l'Italia, onde studiare da per tutto e copiare i vetri originali, i quali poi avremmo stampati in Francia con novelle osservazioni.

Ma questo progetto di viaggio tosto parve potersi indirizzare ad una impresa assai più vantaggiosa. Perocchè io considerava, che come noi ci mettevamo ad andare per vetri cimiteriali, avremmo potuto trar doppio profitto, preparando ancora altri volumi, che si componessero di pitture e di sculture cristiane. Onde in breve il particolar soggetto si trasformò in un altro tutto nuovo di universale raccolta di quanti monumenti cristiani e in Roma e nel mondo cristiano si fossero mai publicati, o si trovassero degni di publicarsi.

Di poi meditando io sul vasto argomento divisi in cinque parti la intera raccolta dei monumenti cristiani figurati, estendendola fino al secolo ottavo, perchè vi potesse trovar luogo tutto ciò, che aveva preceduto la nuova arte ed il nuovo simbolismo introdotto ai tempi di Carlo Magno, e che diè cominciamento al medio evo.

Io posi tosto in primo luogo i vetri cimiteriali, perchè sebben siano in generale dell' epoca media fra le pitture e i sarcofagi, nondimeno assai utilmente si fanno precedere alle prime, perocchè laddove fra quelle è assai raro trovarsi, che siano accompagnate da epi-

grafi, che ne diano la interpretazione, questi invece sono presso che tutti forniti di leggende, che ne determinano le rappresentanze.

Destinai quindi il secondo volume alle pitture della Roma sotterranea, il terzo ai sarcofagi ponendo nel primo luogo quei di Roma e d'Italia, nel secondo luogo quei di Francia e di Spagna; e d'altronde; al volume quarto assegnai i Musaici di Roma, di Ravenna e di Milano: al quinto le altre pitture e sculture, che nei monumenti pubblici ornarono le chiese e la vita civile dei Fedeli, ovvero furono in monumenti privati, e servirono a decorarli.

Questo era il Corpo delle Antichità Cristiane dalle origini del Cristianesimo fino al secolo ottavo da me immaginato, che aveva da intraprendersi colla opera nostra congiunta: onde il P. Martin si pose con grande animo a preparare questi cinque volumi, raccogliendo dai libri ciò, che era stato da altri dato alla luce, e mettendo insieme la immensa copia dei suoi disegni ricavati nei trenta anni di faticosi viaggi per la Francia la Spagna e l'Inghilterra e la Germania. Era questo il materiale che doveva nel nuovo viaggio venirsi accrescendo di monumenti inediti, e correggendo con lo studio degli originali. Eravamo poi certi, che un lavoro di tanta utilità sarebbe stato bene accolto da per tutto, e però messo da banda ogni sospetto, che potesse destar contradizioni o difficoltà, avevamo insieme deliberato di aspettare le pubblicazioni altrui, se per avventura alcuno vi fosse il quale si occupasse di qualche parte del lavoro da noi intrapreso. Fu quindi providamente conchiuso fra noi due di manifestare questo progetto. E bene ci apponemmo, perchè se da una parte fummo pienamente assicurati, che non entravamo con ciò in opere altrui, dall'altra poi ci piacque di aver potuto spiegare, nostro divisamento essere di lasciare, che altri ci precedesse nella pubblicazione di quei monumenti, che recentemente scoperti erano, e i quali pareva, che vi fosse pensiero di metterli alla luce.

Con tale proposito adunque messici in viaggio il 1856, il P. Martin prese la volta da Lione per l'alta Italia, ed io mi condussi in Roma, ove attendendolo gli preparava intanto quei monumenti che l'avrebbero occupato il resto dell'autunno e forse anche l'inverno. Aveva egli intanto percorso la Lombardia e disegnato da per tutto una dovizia di preziosi cimelii appartenenti ai primi secoli cristiani. Andato quindi a Ravenna era già ivi venuto conducendo a buon termine i disegni dei musaici e dei numerosi sarcofagi sparsi per la città e fuori di essa, e ciò a gran suo disagio; allorquando mal reggendo a sì gravi e lunghe sofferenze la oramai malferma sua salute, egli infermò, e in tre dì mancò di vita.

E poichè ho qui dovuto toccare della dolosa perdita dell'insigne P. Arturo Martin, siami permesso, ancora di dare in nota l'ultima lettera da lui a me indirizzata da Ravenna, nella quale narra dei monumenti da lui trovati ivi, e della bellezza loro e della singolare importanza, dandone ottimo giudizio (1).

(1) Ravenne, à la Spada d'oro-Mercredi 5.

*Mon Révérend Père,*

Je suis ici depuis une huitaine de jours. Votre bonne lettre m'attendait et m'a remis des ennuis d'une route longue et insipide. Ma santé a eu ses toutes petites épreuves ces jours passés: mais je commence à l'oublier et le travail du reste n'en a pas souffert. Fort heureusement en vérité, car la besogne ici n'est pas mince. Toutefois je commencerai par vous dire qu'il ne faut pas vous attendre en fait de sarcophages à des morceaux riches et variés comme à Arles: nous sommes ici à la periode suivante et la décadence a été rapide. Presque plus de scènes à personnages, par-ci par-là I. C. entre S. Pierre et S. Paul et le plus ordinairemment des agneaux, des oiseaux, des corbeilles, des vases, surtout des croix et des monogrammes. Tel sarcophage est entouré de petites croix maladroitement faites tout à fait dans le goût de ceux de l'ancienne crypte de S. Geneviève de Paris. En les multipliant

Alla nuova recata qui della morte del mio compagno, generale tra noi ne fu il compianto, e generale altresì nello stesso tempo fu la premura fatta, onde conoscere, se la bella opera impresa da noi a tanto utile della Chiesa, avrebbe potuto continuarsi; e pareva veramente che questa fosse la sola consolazione, se alcuna poteva aver luogo fra tanto lutto.

Essendo adunque sembrato a me, dopo aver esaminato la condizione dei disegni lasciati in mia mano dal P. Martin, e considerato ancora il molto, che egli aveva disegnato nel suo viaggio in Italia, che potessi mettermi a seguitar l'opera, e ciò essendo udito con molta soddisfazione, ne seguì, che io fossi destinato alla doppia fatica d'illustrare i monumenti, e di cercarli pei Musei, od indi procurarmene un novello ed esatto disegno.

Ma il Ch. P. Giuseppe Marchi che aveva fin dal primo udirne mirato di paterno occhio questa nostra impresa, trovandomi pel fatale avvenimento sciolto dalla società del P. Martin, deliberò di cedere a me la preziosa raccolta di eccellenti disegni cavati dagli originali, e che egli era venuto preparando per i due volumi sulla Scultura e sulla Pittura, che doveano far seguito al volume dei Monumenti di Architettura dei Cristiani primitivi nei Cimiteri di Roma. Dal qual momento egli poi ha voluto, che l'opera mia debba servir di continuazione alla sua, siccome quella che tutti comprende i cristiani monumenti dei secoli primitivi.

Dal quale generoso concorso qual novella importanza derivi al mio lavoro non è chi nol veda. Certamente poi io mancherei ad ogni debito di giustizia, se non riconoscessi e non confessassi pubblicamente i numerosi e veramente singolari benefizii da lui ricevuti.

14. Avendo adunque fatto disegnare nel Museo Vaticano e nella Biblioteca di Propaganda e nella Vallicelliana tutti i vetri, che mancavano ancora alla collezione, ed ottenuti colla mediazione del P. Marchi da Urbania quei che conservano nella domestica Cappella i Sig. Conti Matarozzi, e da Pesaro i disegni di quei del Museo Olivieri, e da Bologna quelli, che sono nel pubblico Museo della Università, e da Londra quei che nel Museo Britannico, intrapresi ancora un viaggio, passando per parecchi luoghi, ove conosceva essere con-

ainsi sans rime ni raison le pauvre artiste du VII ou VIII siècle a l'air de dire qu' il voudrait bien imiter ses devanciers; mais que force lui est d' être modeste. Un bon nombre de sarcophages ne portent plus aucun signe. La nuit est complete dans l'art. Malgrè la monotomie des sujets, j'ai pensé qu' il serait bon d' avoir la collection complete et ce n' est pas petite affaire. Les monuments sont en vingt endroits divers et forte mal indiqués, sous des autels, sous des portiques, dans des coins, des rues etc. Tous ceux qui ont été arrangés par des mains modernes sont, bien entendu, collés contre les murs quand les 4 faces sont ornées. La gloire de Ravenne est dans son architecture ( V siècle ) et dans ses mosaïques. Les calques de Ciampini ne me servent absolument de rien. Quel bel art! et pourquoi faut-il qu' il soit si peu compris quand il serait si facile de le faire renaitre?

Cette étude est bien autrement attrayante, que celle des sarcophages et pourrait être d' une bien autre utilité pratique pour le renouvellement de l'art chrétien. Malheureusemt c'était au printemps ou dans l' été qu' il eut fallu venir pour jouir d' une bonne lumière. Pour peu que le temps se couvre, comme ces jours passés, il n' y a plus moyen de voir. Je m' arrache les yeux pour m' emparer de ces nobles pages de peinture architecturale, un peu rudes à la vu; mais dans leur majesté, si puissantes sur l' âme. Je ne sais si je pourrai tout prendre; je veux du moins m' approcher du terme et vous conjure de patienter ancore dans l' intérêt commun. Je n' ai pu jusqn' ici faire qu' un voyage à S. Apollinare in *Classe;* impossible d'y coucher. Il n' y a plus rien qui une ferme où l' on ne trouve pas même de lait: cependant 10 sarcophages et une vaste mosaïque ne sont pas à dedigner. Je ne vous dis rien du trône d' ivoire de S. Maximien. Vous vous rappelez le morceau de Passeri ( Gori III ) ou S. Joseph soutient sur l'ane la Sainte Vierge affaissée dans sa grossesse; le morceau a été rendu. La sculpture est fort au dessons de celle des diptyques consulaires. Son grand intérêt est d'être datée. Aussi voudrais-je bien tout prendre? le pourrai-je? Allons toujours. Veuillez dire aux RR. PP. de la Civiltà combien je suis touché de leur sympathie et désireur de faire leur connaissance.

*PS.* N' attendez pas le dessin de la mosaïque de S. Michel. Ravenne a au l'esprit de la vendre au roi de Prusse.

Votre tout dévoué in Christo Servus
ARTHUR MARTIN.

servati Vetri cimiteriali, onde copiar io medesimo se ve ne aveva dei non conosciuti, e porre a confronto degli originali i disegni inviati da altri. Credo poi assai utile il sapersi ove io sono stato, onde serva ciò per assicurare chi ne è desideroso, quali vetri abbia io esaminati di veduta, quali riproduca, affidandomi alle copie altrui.

Ho adunque disegnato nel Museo Britannico quei vetri che erano anteriori agli acquistati di recente, i quali soli il Sig. Direttore Panizzi aveva per dimanda fattane dal P. Marchi a me inviati a Parigi: inoltre i fatti disegnare da lui ho ivi riveduti, assistito dalla cortesia e gentilezza somma del Sig. Direttore e dall' egregio Sig. Augusto Franks, al quale ed a parecchi altri dotti, conservatori di quell' insigne museo, professo di essere tenuto moltissimo. A Parigi ho disegnato quei, che si conservano nel Gabinetto delle Medaglie per cortese favore del Sig. Carlo Lenormant, e la preziosa raccoltina del museo Fould avutane notizia dal Sig. Chabouillet, che mi prestò ancora gentile assistenza. Fui ammesso di poi dal Sig. de Longpérier a disegnare quei del Louvre. Nel museo di Avignone ne copiai uno, del quale ebbi l'avviso dal Sig. Francesco Lenormant, figlio di Carlo, rampollo ben degno di sua gloria domestica, e lo potei fare a tutt' agio per la squisita urbanità del Sig. Direttore D' Anselme e del Sig. Conservatore Deloye. Indi passato ad Arles ottenni dal Sig. Curato della Maggiore, Ab. Gaudion, di copiare il piccolo vetro da lui posseduto. Fui quindi a Brescia, a Bologna ed a Firenze trovando da per tutto presso i Signori Oderici, Frati e Migliarini la più cordiale accoglienza, mentre il Direttore del Museo di Firenze Sig. Marchese del Monte lasciava, che confrontassi gli originali coi calchi da lui già fatti prendere pel P. Marchi. In Roma poi oltre alla compiacenza amorevole trovata presso i signori che ne possedevano qualcuno, dei quali ricorderò i nomi a suo luogo, il Sig. Cav. G. B. de Rossi volle cedere alla mia edizione quei disegni di vetri, che egli aveva trovati fra le schede del Seroux d' Agincourt, ed inoltre le copie di quelli, che il Marini aveva ottenuto da Bologna.

Seppi di poi per avviso avutone, avervene altri in Vienna, in Lisbona ed in Inghilterra: ma ho creduto meglio sospendere queste ricerche, prevedendo, che molti altri vetri ancora mi sarebbero stati indicati dopo la pubblicazione di questo volume, i quali potrò tutti raccogliere in un' appendice.

15. Or è bene venir descrivendo l'ordine che mi è paruto dare a questi trecento quaranta vetri, dei quali 318 sono contenuti nelle 42 tavole, gli altri o sono descritti soltanto, ovvero si trovano fra i falsi o sospetti. Considerando io che la interpretazione del senso anagogico delle rappresentanze quando elleno sono isolate molto si poteva giovare dal confronto di quei vetri, che più rappresentanze uniscono insieme, ho assegnato a questa classe di vetri la prima tavola.

Nella seconda e nella terza e nella quarta tavola ho disposto ordinatamente quei vetri che figurano gli avvenimenti descritti in Mosè e nei Profeti.

Cominciano dagli ultimi numeri della quarta (9-13) le rappresentazioni della nuova alleanza, o sia la vocazione dei gentili, e dopo nella tavola quinta pongo quei vetri, che rappresentano i simboli di quella parte di costume giudaico conservata dagli Ebrei entrati nella nuova Chiesa di Cristo.

Segue dipoi la tavola sesta e vi si rappresenta la Missione del figliuol di Dio, il quale si compiacque dirsi il Buon Pastore, che cerca l'uomo smarritosi pel peccato, e che dà la sua vita per le sue pecore: che manda i pescatori a tirar dal mare gli uomini, che vi vanno convolti dalle tempeste, e affogati dalle acque.

La settima dà principio alle narrazioni evangeliche, e così l'ottava a cui fan seguito le prime immagini della nona (1-5), la restante parte della quale è tutta occupata dalle immagini della Madre di Dio.

Dopo della Beatissima Vergine ho collocato le immagini dei due principi della Chiesa S. Pietro e S. Paolo. Queste occupano la tavola decima e le seguenti fino alla decima settima. Anche qui ho cercato di ordinare le diverse maniere di rappresentare i due Apostoli secondo che lo spazio delle tavole, ed il numero dei vetri me l'hanno permesso. Nella prima, che è la decima, ho cercato riunire alcune pitture più singolari o pel ritratto dei due Santi, o pel significato dell'autorità sopra tutta la Chiesa data a S. Pietro, il quale vi rappresenta più di quello, che nella legge scritta il Conduttore d'Israello. Nella undecima è il monogramma, la corona, la colonna, Cristo medesimo tra i due Apostoli, e quest'ultima rappresentanza ricorre ancora per tutta la tavola duodecima; nella decimaterza invece vien sostituito un volume. Sono poi assisi i due Apostoli nei vetri della decimaquarta e della decimaquinta. Nella decimasesta ho collocato gli avanzi delle tavole precedenti.

Terminate così le tavole che ci conservano le immagini degli Apostoli, do nella tavola decimasettima e seguenti fino alla vigesimasesta le immagini degli uomini apostolici e dei Santi della Chiesa primitiva. Ancor qui ho procurato di mettere vicine quelle pitture, che avendo qualche rassomiglianza tra loro, si raddoppiano con iscambievol servigio il lume, onde darci meglio a conoscere il significato delle varie parti richiamate dall'artista a comporle. Dal qual metodo e sono aiutato io a rendere più evidente e più credibile la spiegazione, che propongo, siccome nel vetro 3 della XVIII, a modo d'esempio, ed evito gli errori nei quali per mancanza di monumenti, o per altro metodo cadono talvolta coloro, che mi hanno preceduto.

Fra queste tavole ho destinata la vigesima alle immagini dei Ss. Stefano, Lorenzo e Cipriano, la vigesimaprima e la vigesimaseconda a quelle di Sant'Agnese. Seguono di poi i Ss. Sisto e Timoteo, Simone e Giovanni nella tavola vigesimaquarta, la vigesimaquinta contiene le immagini di altri Santi.

Dato in questo modo termine ai soggetti di religione, entra colle rappresentanze della vita civile dei cristiani la tavola vigesimasesta. Ivi sono disposti i ritratti isolati dal n. 1. al decimo; perocchè l'undecimo e 'l duodecimo rappresentano lo sposalizio ed il matrimonio cristiano.

Le coppie dei coniugi si trovano raccolte nelle tavole XXVII, XXVIII, XXIX, ed è veramente cara e santa la maniera di figurare or Cristo medesimo che, incorona e santifica le nozze, ora il monogramma del suo nome, dal quale prende virtù ed efficacia il sacramento nella nuova legge. I figliuoli e le figliuole rappresentati coi loro buoni parenti cominciano a vedersi dalla tavola XXX, ma le cure, che questi prendono di loro, sono rappresentate nella XXXI e XXXII.

La terza parte della mia raccolta è data ai vetri di soggetto civile o mitologico. Però pongo nella tav. XXXIII quei, che rappresentano le arti e mestieri, e nella XXXIV gli spettacoli dati nelle solenni feste capitoline, e in altri tempi dell'anno.

Ercole, Achille, Amore e Psiche, i Genii, Roma e Costantinopoli, l'Aurora, Serapide, Apollo, Venere, Proserpina, il Fato, sono rappresentati nelle due tavole XXXV, e XXXVI. I quali soggetti non sono collocati con l'ordine loro dovuto, perocchè non ho potuto farlo, ripugnandovi la natura dei frammenti, che dovea disporre.

Ho poi raccolte le figure di animali nella tavola XXXVII, e i vetri che portano soltanto epigrafi scritte nella XXXVIII.

La XXXIX è destinata a qualche vetro, che non ha trovato luogo nelle tavole antecedenti, indi a rappresentare una tazza intera, che è la sola pubblicata dal Boldetti, e gli esempi della maniera di insieme serrare a fuoco due o tre lamine di vetro.

E poichè il sordido amore del lucro ha corrotte sempre le menti degli uomini, e ancor qui abbiamo a deplorare la contraffazione degli antichi monumenti: le tre ultime tavole XL, XLI, XLII ho io destinate a talune di queste opere or di antichi, or di moderni falsarii. Non lascerò qui di avvertire che dei vetri posti in questa classe ho io veduto la maggior parte: ma che gli altri non veduti da me ho collocati qui, perchè me ne davano forte sospetto. Nel quale sono venuto confermandomi, allorchè taluni dei relegati da me in questa classe, poscia o io, o i miei amici, ai quali io ho comunicato l'opinion mia, hanno veduti, mi hanno dimostrato chiaramente, che non mi era ingannato intorno alla loro origine. Tal è il vetro del Ficoroni edito da lui medesimo ed ora posseduto dal Sig. Wentworth Dilke in Londra, confermatomi falso dal mio ch. amico Sig. Augusto Guglielmo Franks; tale quello con le figure di Fortunato e Zenobio, che ho poi veduto nel Louvre, ove il Sig. Adriano Prévost de Longpérier convenne pienamente nel medesimo parere. Tale quello di Brescia, tenuto per antico ancora dal P. Martin, che ne ricavò una bella copia, e per tale ancora giudicato da altri. Tali i due del Museo di Bologna, che sono, parmi, della mano medesima, donde proviene la maggior parte di quelli, che ho veduti in varii musei. E poichè alla illustrazione dei vetri era necessario allegare qualche monumento, ho stimato di dover aggiungere ancora una tavola, che però chiamo Tavola d' aggiunta, dando delle imagini qui scolpite la spiegazione nel corso dell' opera.

Tempo è ora che, dato conto della materia di questo libro, e dell'ordine, con che l'ho disposta, io introduca il mio lettore alle annotazioni, che vi prendono luogo, nelle quali, secondo il mio stile, sono brevissimo, e vado senz' apparato producendo dell' antichità testimonianze e confronti, onde persuadere; il che se io ottengo mi terrò ben pagato della enorme fatica durata in radunare, disporre ed illustrare i trecento quaranta Vetri cimiteriali, che fanno tutta questa raccolta.

# TAVOLA I.

1. Il Boldetti stampa questo vetro alla pagina 127 delle sue Osservazioni, e lo dice ritrovato nel Cimitero di Callisto l'anno 1715, offerto poi da sè alla Santità di Papa Clemente XI; ora è nel museo Kircheriano. Il disegno che ne do è tratto dall' originale. Rappresenta nel centro un nobil uomo d'ignoto nome: perocchè la epigrafe che corre d' intorno legge ZESES, cioè viva (1).

Attorno alla imagine che è nel centro girano quattro rappresentanze tolte dall' antico e dal nuovo Testamento.

Figura la prima i tre fanciulli in abito orientale tra le fiamme della fornace di Babilonia: essi orano colle mani alzate riguardando pure alla figura che è ivi presente ed eleva una verga. I guanciali delle tiare che coprono i tre fanciulli ebrei svolazzano, spinti certo dalla violenza delle fiamme: se pure il pittore non ha voluto significarci con ciò quel *πνεῦμα δρόσου διασύριζον*, *ventum roris flantem,* Dan. III, 26, narrato dalla Santa Scrittura. La seconda rappresentanza figura il miracolo del paralitico risanato da Cristo (2). Si è levato egli il suo letticciuolo sulle spalle ubbidendo al comando del Redentore: *tolle grabatum tuum et ambula*: davanti è Gesù nell' abito medesimo e nel medesimo atto di elevare la verga che abbiamo veduto nella pittura precedente.

Le due narrazioni sono tolte l'una dal vecchio Testamento, dal nuovo l'altra: allo stesso modo le due che seguono. Rappresenta la prima il giovane Tobia che ha introdotto la sinistra nel ventre del pesce, per tirarne i due potenti rimedii l'un contro il demone Asmodeo, l'altro capace di trarre dalle tenebre della diuturna cecità il vecchio suo padre. La seconda ci pone davanti il miracolo dell' acqua trasformata in vino nel convito nuziale di Cana in Galilea. Il Redentore è nella medesima movenza che nelle due rappresentanze precedenti, le idrie attorno posate sul pavimento sono coperte: ma quanto al numero noi non ne contiamo già sei, quante dovrebbero essere per testimonianza degli Evangelisti, sibbene sette. Della qual singolarità cercherò la spiegazione dopo di aver descritti i due vetri seguenti.

2. Fra le schede del Marini n. 218, che n'ebbe il disegno dall' ab. Severani custode delle reliquie. Il signor d' Agincourt lo stampò, ma ridotto in piccolo nella tav. XII, Storia dell' Arte n. 27. Il calco che io pubblico, è preso dalla scheda del Marini, e l' ho per favore dal Cav. G. B. De Rossi. Nel centro vengono rappresentate due figure, e in mezzo il monogramma: intorno poi nei quattro compartimenti che ci rimangono (e doveano essere facilmente sei) vedo figurati alcuni avvenimenti celebratissimi del vecchio Testamento. Il più antico dei quali è a destra, e però fa d'uopo rivolgere il vetro cominciando appunto da Mosè che ha posto sul palo il serpente di bronzo a salute del suo popolo, Num. XXI. La quarta che ci rimane figura Giosuè che comanda al sole: segue dipoi una donna che prega in mezzo a due alberi, quindi Susanna al bagno fra i due giudici del popolo.

3. Il terzo vetro appartenne già al Barone Alessio Recupero, dal quale ne ottenne un calco il Sig. d'Agincourt, rimasto inedito fra le schede di lui nella Biblioteca Vaticana. Debbo al Cav. G. B. De Rossi la notizia e la comunicazione anche di questa pregevolissima pittura.

Le rappresentanze vanno da sinistra a destra, siccome nel precedente, dallo stile del quale questo secondo non differisce. Le figure dei due coniugi che occupano il centro sono state per altro mal collocate: perocchè per ordinare le rappresentanze conviene rivoltarle nel senso contrario alle figure del centro. Così avrassi nel primo luogo a sinistra Adamo ed Eva, nel secondo il sacrificio di Abramo, nel terzo il miracolo dell' acqua scaturita dalla rupe, nel quarto il paralitico risanato, nel quinto Lazaro risuscitato.

Ricordi ora ciascuno il discorso tenuto dal Salvatore a' due discepoli sulla via di Emmaus, nel quale *Incipiens a Moyse et omnibus prophetis interpretabatur illis in omnibus scripturis quae de ipso erant*, Luc. XXIV, 27: venga dipoi paragonandolo alle parole dei discepoli ivi al v. 21 riferite: *Nos autem sperabamus quia ipse esset redempturus Israel* etc., e ciò a fine d'intender meglio in qual senso Gesù Cristo spiegasse ai suoi discepoli i luoghi di Mosè e dei profeti che lo riguardavano.

Imperocchè le figure dell' antico patto, che prenunziavano il Cristo, dicevano chiaramente che avrebbe egli dominato sopra tutte le nazioni, dopo aver consummato il sacrifizio, offrendo se medesimo vittima di espiazione: *Oportuit haec pati Christum et ita intrare in gloriam suam.* E però quando la madre di Giovanni e di Giacomo dimandò pei figli i primi posti nel regno di Cristo, sentì rispondersi che al regno doveva precedere la passione.

Che poi gli avvenimenti del vecchio Testamento fossero figura profetica di ciò che doveva adempirsi dal Messia nel nuovo è un argomento ampiamente trattato e svolto dagli Apostoli nei loro scritti.

Quindi è che S. Paolo nella I. ad Cor. X, 11, ove scrive: *Haec in figura contingebant illis: scripta sunt autem propter eos, in quos fines saeculorum devenerunt.* Da questo tenore poi mai non è che si discostino i Santi Padri dei primi secoli, ai quali era affidata una cristianità composta di Ebrei e di Gentili recentemente battezzati. Laonde dobbiamo imaginare che la comune dei cristiani di quei tempi di niuna cosa fosse più gene-

(1) Che il *Zeses* scritto sulla imagine del nostro vetro sia equivalente a *Iesus* fu congettura del Bosio seguito dall' Aringhi, e dal Boldetti che prendono l'imagine qui figurata per quella del Salvatore. Il Boldetti poi a p. 198 chiama questa opinion sua ragionevole; ma ella cessa di esser tale solo che si rifletta alla toga e alla *laena* delle quali va vestita questa figura. Niun vetro, anzi niun antico monumento rappresentò mai Cristo, gli Apostoli, e gli uomini apostolici altrimenti che colla tunica e col pallio, colla *laena* non mai.

(2) Il Boldetti vede nelle due figure colla verga ai due lati del paralitico, la persona di Mosè; tuttochè riconosca Cristo nella simigliantissima imagine che è secondo lui in mezzo ai sette cofani. Mal crede inoltre che la figura da noi detta Tobia potrebbe egualmente tenersi essere un Giona, se non ostasse, dic' egli, che ne' Cimiteri Giona si vede per ordinario in atto di uscire dalla bocca della balena o pure di entrarvi; laddove qui la balena sarebbe come attaccata al braccio di lui, Osserv. p. 199.

ralmente nutrita che del profetico senso degli avvenimenti riferiti nel vecchio Testamento. Non deve quindi recar maraviglia se da per tutto nei monumenti di questi primi secoli noi incontriamo rappresentati i fatti dell'antico Testamento, nè ciò solamente, ma per ordinario e a bello studio messi allato e quasi ad aperto confronto colle evangeliche narrazioni. Anzi dirò esser questo per l'appunto uno dei canoni più sicuri di che può servirsi la critica, quando tratta di assegnare un'epoca ai cristiani monumenti.

Da questa generale usanza di comporre, ponendo accanto alle figure il figurato, e tessendo una quasi direi continua omelia agli occhi e alle menti esercitate dei fedeli, derivarono quelle rappresentanze che meritano di esser dette accorciate, e compenetrantisi in certo modo, ciò che si fece, sostituendo per esempio la persona di Cristo ad Abramo, a Mosè, a Tobiuolo, di che troviamo nei due vetri primo e terzo un assai notevole esempio. In questi adunque l'artista ci pone sott'occhio varie rappresentanze appartenenti all'antico ed al nuovo Testamento; ma ad ognuna ci ripete la figura che porta una bacchetta; ed è sempre la stessa: sicchè non è possibile negargli l'intenzione di rappresentarci un medesimo soggetto. D'altra parte questa figura oltre a numerosissimi riscontri sulle pitture e sui sarcofagi ci vien assicurato che è quella di Gesù Cristo, pei fatti del nuovo Testamento, ove la presenza del Salvatore è richiesta. Donde io conchiudo che l'idea dominante dell'artista si è di dipingere Gesù in rapporto con alcuni fatti del vecchio Testamento, e operante ivi non altrimenti che nelle rappresentanze del nuovo; quindi è che bisogna da questo lato cercarne l'unità della interpretazione. Dico unità; perocchè troppo contrario sarebbe allo spirito dell'arte antica il voler supporre che niuna ragione abbia diretto l'artista alla scelta dei soggetti, che egli pure univa in un sol quadro (1), ma che sia venuto cercando qua e là istorie sacre mescolando l'antico al nuovo Testamento, senza riguardo alla dottrina di quei tempi, e a quello ch'esige lo stesso natural buon senso.

Vi è ancora di più a considerare, che le rappresentanze, oltre ad essere in aperta relazione con un medesimo soggetto, si veggono poi ordinariamente disposte l'una dopo l'altra con tale ordine e mutua dipendenza, che queste artistiche composizioni prendono luogo di un ben tessuto discorso.

Prendiamone un saggio dal vetro posto sotto il num. 3, siccome più ricco di soggetti.

Cristo adunque appare colla sua virtù ai protoparenti prevaricatori, e prenunzia loro che egli li redimerà dalla morte del peccato: ma in che modo? dando se stesso pel loro riscatto. Questa rivelazione è significata nel sacrificio di Abramo. Così è compendiato in due rappresentanze il domma del peccato di origine, e quello della redenzione per la morte del figliuolo di Dio (2).

Siegue dipoi Cristo che batte la rupe nel deserto; e vuol dire che la fede vien comunicata a tutto il mondo colla vocazione delle genti. Indi stabilita la Chiesa, vi si fa davanti il paralitico per ricordarvi che coloro i quali sono chiamati alla fede e già entrarono pel battesimo nella Chiesa, se peccarono dopo il santo lavacro, si salveranno con applicare a sè i meriti del Salvatore per mezzo del sacramento di penitenza: la presenza del paralitico richiamando alla mente le parole dettegli da Cristo: *O homo remittuntur tibi peccata.* Infine è ricordata al fedele la resurrezione con la pittura di Lazaro ritornato in vita da Cristo.

Analizzato quindi questo vetro sotto questo rispetto, che è l'avuto in mira dall'artista, noi avremo scoperto una breve confessione di fede che si presenta sotto l'enimma all'occhio del fedele. Il peccato di origine, la redenzione promessa e poi compiuta: quindi la Chiesa da Cristo costituita, la penitenza preparata ai fedeli, e infine la risurrezione dei corpi; i quali dommi sono il midollo della fede cristiana.

Se un simbolo di fede ha dettato i soggetti del terzo vetro, la maravigliosa efficacia dei sacramenti e in special modo della penitenza e dell'eucaristia pare abbia diretto l'artefice del primo. Egli ha scelto due soggetti dell'antico Testamento, i tre fanciulli e Tobiuolo, e due del nuovo, il paralitico risanato e l'acqua mutata in vino; poi ha messo Gesù che libera dal fuoco i tre fanciulli a confronto di Gesù che ritorna la sanità nelle membra del paralitico; indi egli ha posto Tobiuolo col pesce allato a Gesù che opera il miracolo della transustanziazione. È noto qual mistico senso i SS. Padri avvisassero nel pesce preso da Tobia. S. Ottato da Milevi, de Schism. Donatist. §. V, lo dice figura di Cristo per virtù del quale siamo liberati dalla podestà del demonio e cavati dalle tenebre: *Illo pisce Christus intelligitur qui in lectione Patriarchae legitur in Tigride flumine prehensus.* Al medesimo tipo allude apertamente S. Prospero allorchè scrive, De Promiss. et Praedict. Dei, II, XXXIX: *Cuius piscis ex interioribus remediis quotidie illuminamur et pascimur.* La conversione dell'acqua in vino dal canto suo è ancor essa imagine della eucaristia (3), nel qual mistico senso argomenta S. Cirillo ponendo le due transustanziazioni a confronto: In Cana di Galilea, l'acqua egli una volta tramutò in vino, che ha tanta conformità col sangue, e non meriterà egli fede per aver tramutato il vino in sangue? Τὸ ὕδωρ ποτὲ εἰς οἶνον μεταβέβληκεν οἰκεῖον αἵματι ἐν Κανᾷ τῆς Γαλιλαίας, καὶ οὐκ ἀξιόπιστός ἐστιν οἶνον μεταβαλὼν εἰς αἷμα;

Il medesimo verbo μεταβάλλω adoperato nelle due trasfor-

(1) Ho detto in un sol quadro; perocchè quanto a quadri diversi uniti sopra di un solo oggetto non è sempre a cercar sottilmente la ragione che può avere avuto l'artista per unirli: essendo spesso accozzati a capriccio e senza relazione alcuna nelle opere d'arte degli antichi, siccome a proposito dei quadri scolpiti sulla cassa di Cipselo osservò l'Heyne. Vedi la pag. 83 segg. della bella versione data dal Lucchesini e pubblicata da Sebastiano Ciampi, Descrizione della Cassa di Cipselo, Pisa, 1814. L'Heyne la lesse in Gottinga il 22 Febr. del 1770.

(2) Egli è poi evidente l'accordo della pittura cristiana col pensiero del sacro scrittore della Sapienza c. X. v. 1, 2. La Sapienza di Dio, ossia il Verbo divino, scriv' egli, assistè il primo uomo e lo cavò fuori dal suo delitto dando a lui la forza per isperare la salute; Αὐτὴ πρωτόπλαστον πατέρα κοσμου μόνον κτισθέντα διεφύλαξεν, καὶ ἐξείλατο αὐτὸν ἐκ παραπτώματος ἰδίου, ἔδωκέ τε αὐτῷ ἰσχὺν κρατῆσαι ἁπάντων.

Ho da far notare ancora l'analogia dell'ἰσχύς, e δίδοναι ἰσχύν colla simbolica verga tenuta in mano dal Verbo divino: Il κρατῆσαι ἁπάντων spiegato da me, sperare la salute, letteralmente significa vincere tutte le diffidenze intorno alla sua salute. Filone ebreo T. I. p. 501, Quis rerum divin. haer., confessa parimente essere dato alla creatura l'aver piena fiducia che Iddio pietoso non abbandonerà la propria opera: Παρὰ δὲ τῷ φύντι πρὸς εὐελπιστίαν τοῦ μήποτε τὸν ἵλεων θεὸν περιιδεῖν τὸ ἴδιον ἔργον.

(3) Negli avvenimenti del nuovo patto trovasi ancora un senso occulto che l'autore del trattato De Celebratione Paschae chiama *Sacramentum* e lo definisce così: *Sacramentum cum rei gestae ita rememoratio fit, ut aliquid etiam significari intelligatur:* Nella Pasqua, *non solum id quod factum est in memoriam revocamus, idest quod mortuus est Christus et resurrexit, sed etiam quia mortuus est propter delicta nostra et resurrexit propter iustificationem nostram.* Così la trasmutazione dell'acqua è figura e sacramento della trasmutazione del pane nel Corpo, e del vino nel Sangue di Cristo.

mazioni ben dimostra ad evidenza che S. Cirillo tratta qui della vera mutazione di sostanza, e non di una simbolica consecrazione. La remissione dei peccati vien ottenuta dal paralitico, *remittuntur tibi peccata*, Luc. V, 20, pel merito della fede, *quorum fidem ut vidit;* e così San Paolo insegna che i tre fanciulli *per fidem extinxerunt impetum ignis* (1).

Del vetro secondo che dipinge le istorie dell'antico Testamento, dirò che esse mi sembrano tutte figure di Cristo e della sua Chiesa. Che il serpente del deserto posto sopra una pertica fosse figura e tipo della passione lo affermano d'accordo col Vangelo i SS. Padri anzi i Giudei medesimi tra i quali il parafraste Caldeo al c. XXI, v. 8, 9 dei Numeri. Ivi si legge: «Se il Serpente avrà morso alcuno, e questi si rivolgerà a lui,» e Gionata invece di, si rivolgerà a lui, trasporta: Se rivolgerà il cuor suo al nome del Verbo di Dio (2), אין מכוון לביא לשום מימרא דיי. Vedi Cristiano Ludovico Schlichter, De Cruce apud Judaeos, Christianos, et Gentes signo salutis, Halae Magd. 1733 p. 10. A tal proposito mette bene il ricordare che la Sapienza al c. XVI, 12. ne insegna a riconoscere nel serpente la figura di Cristo, scrivendo, che il Verbo di Dio sanò dai morsi dei serpenti gli Ebrei, e non l'erba, nè alcuna medicinal cura: *Καὶ γὰρ οὔτε βοτάνη, οὔτε μάλαγμα ἐθεράπευσεν αὐτούς, ἀλλὰ ὁ σὸς, Κύριε, Λόγος, ὁ πάντα ἰώμενος.* Cf. Keil, op. cit., Comment. II. p. 73.

Fra i SS. Padri basterà ricordare S. Barnaba nella epistola a lui attribuita, c. XII. ed. Dressel, Lipsiae, 1857: Mosè fece il serpe di bronzo, e lo pose sul palo per mostrare una imagine di Gesù: *Ποιεῖ, ἵνα τύπον τοῦ Ἰησοῦ δείξῃ. Ποιεῖ οὖν Μωσῆς χαλκοῦν ὄφιν, καὶ τίθησιν ἐν δοκῷ* etc. Ancora S. Giustino, c. Tryph. c. 91, Appare, dice, manifestamente che la consecrazione del serpe di bronzo per salvar gl' Israeliti morsi dai serpenti fu un tipo ed un segno per la salute di coloro i quali credono che fin d'allora fu preconizzato al serpe che sarebbe egli ucciso da colui che doveva essere posto sulla croce: *Διὰ τοῦ τύπου δὲ καὶ σημείου τοῦ κατὰ τῶν δακόντων τῷ Ἰσραὴλ ὄφεων ἡ ἀνάθεσις φαίνεται γεγενημένη ἐπὶ σωτηρίᾳ τῶν πιστευόντων, ὅτι διὰ τοῦ σταυροῦσθαι μέλλοντος θάνατος γενήσεσθαι ἔκτοτε προεκηρύσσετο τῷ ὄφει, κ. τ. λ.* Cf. Tertull. de Idolol. c. V, et adv. Marc. 11, 22. S. Ambros. Serm. 55 de Cruce, S. August. c. Jud. c. 11, Anast. Abb. c. Judaeos ed. Mai, Scr. Vet. VII, p. 241.

Della virtù taumaturga di Cristo a prova della sua divinità fu poi tipo Giosuè, e ne do mallevadori S. Barnaba e S. Giustino qui or ora citati. Scrive il primo: Che cosa dice inoltre Mosè ponendo al profeta figliuol di Nave nome Gesù? Dover tutto il popolo sentir lui solo, poichè Iddio Padre aveva manifestato al figliuol di Nave tutto ciò che riguardava il suo figliuolo Gesù: *Τί λέγει πάλιν Μωσῆς τῷ Ἰησοῦ τῷ τοῦ Ναυῆ υἱῷ, ἐπιθεὶς αὐτῷ τοῦτο ὄνομα, ὄντι προφήτῃ, ἵνα μόνον ἀκούσῃ πᾶς ὁ λαὸς, ὅτι πάντα ὁ Πατὴρ φανεροῖ περὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰησοῦ υἱῷ Ναυῆ·* E S. Giustino, c. Tryph. c. 113: Fermò il sole colui, che prima, cambiato nome, s'era chiamato Gesù, e dallo spirito di lui aveva preso la virtù: *Τὸν ἥλιον ἔστησεν ἐκεῖνος μετονομασθεὶς πρότερον τῷ Ἰησοῦ ὀνόματι, καὶ λαβὼν ἀπὸ τοῦ πνεύματος αὐτοῦ ἰσχύν.* Vedi ivi le note, e paragona il c. 132.

Tipo della carità di Cristo e della Chiesa sua sposa fu certamente Giuditta, che espose ad evidente pericolo la persona per la salute del popol suo; degna perciò di esserne proposta per esempio da S. Clemente Papa, I. ad Cor. L. V: *Ἰουδὶθ ἡ μακαρία παραδοῦσα ἑαυτὴν τῷ κινδύνῳ ἐξῆλθεν δι' ἀγάπην τῆς πατρίδος, καὶ τοῦ λαοῦ τοῦ ὄντος ἐν συγκλεισμῷ.* Questa figura io riconosco nella donna orante fra i due alberi; e figura della Chiesa insidiata e perseguitata da due popoli il gentile ed il giudaico fu ancora Susanna, siccome ha scritto s. Ippolito, In Daniel. et Susan. v. 7. p. 274., ed. Fabrici, Hamb. 1716: Susanna era il tipo della Chiesa . . . e i due anziani furono il tipo dei due popoli che insidiano alla Chiesa, l'uno della circoncisione, l'altro del paganesimo. *Ἡ Συσάννα προετυποῦτο εἰς τὴν ἐκκλησίαν... οἱ δὲ δύο πρεσβύτεροι εἰς τύπον δείκνυνται τῶν δύο λαῶν, τῶν ἐπιβουλευόντων τῇ ἐκκλησίᾳ, εἷς μὲν ὁ ἐκ περιτομῆς καὶ εἷς ὁ ἐξ ἐθνῶν.*

Il sistema d'interpretazione del quale ho qui dato un piccolo saggio, sarà applicato e svolto a pieno quando si tratterà delle pitture cimiteriali e delle scolture sui sarcofagi e sopra di altri sacri cimelii. Basti per ora il breve cenno che ne ho dato e perchè il richiedevano i tre preziosi vetri che ho sott' occhio; e perchè si dovea render ragione delle interpretazioni che si verranno esponendo appresso. Questa via non essendo finora tentata ei non deve cagionar maraviglia, se affermo che le composizioni dei cristiani primitivi proveranno la prima volta il maraviglioso loro valore.

4. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. V, 2. In questo raro frammento rimane il braccio destro del buon Pastore e le zampe posteriori della pecora che ei portava sulle spalle. A canto è figurata una donna orante, in ricca sopravveste divisa a traverso da un cordoncino doppio, ed ornata sulla spalla destra d'uno scudetto dal quale sembra che penda una gala della forma di una linguetta, e che noi rivedremo tra i festoni dipinti sul vetro 2, tav. XI.

È poi da notarsi accanto a questa donna un arnese che il Buonarruoti crede fistola a p. 30, ed il Cavedoni organo, Sacra Imagine della Beata Vergine, Modena, 1855 pag. 14, nota, ma che a' miei occhi non è certamente nè l'uno nè l'altro. Perocchè essa è legata in mezzo da una striscia e termina al disotto con andamento rotondo: le quali due proprietà servono a rappresentare un gran fascio di volumi e non un organo, nè una fistola, il primo dei quali istromenti oltre alle canne dovrebbe avere la cassa sottoposta e i mantici, il secondo poi è piano e termina da basso inegualmente; per il che ha le canne a sinistra sempre crescenti, e decrescenti al contrario quelle che stanno a destra, Tibul. II, V, 31:

> Fistula cui semper decrescit arundinis ordo:
> Nam calamus cera iungitur usque minor.

Nè può recarsi al confronto la fistola rappresentata nel dittico di Verona, Gori Thes. II, XIII, 12.; perocchè di questa non

(1) Non lascerò di osservare che le Costituzioni Apostoliche allegano in fede della resurrezione dei corpi al L. V. c. 7. oltre alla risurrezione di Lazaro e ad altri portenti, i tre fanciulli, il paralitico, il miracolo di Cana, e lo statere cavato dalla bocca del pesce. Ma se il nostro artista avesse avuto tale intenzione io non posso persuadermi, che egli avrebbe allora omessa la risurrezione di Lazaro. Oltre a ciò il piccolo Tobia non può ragionevolmente trarsi ad imagine dell' Apostolo Pietro che tira lo statere dalla bocca del pesce.

(2) Del significato di מימרא דיי, Verbo di Dio, nella teologia ebraica veggasi il Keil, De Doctoribus Vet. Eccl. corruptae theologiae per platonicas sententias culpa liberandis, Comm. II, pag. 89, seqq. ed. Lipsiae, 1793, e gli autori che ivi cita, Martini, Pug. Fidei P. III, dist. III, c. I. §. 4, 6, 7, Petr. Alloix Iudg. of the Jewish against the Unitarians p. 147-201, Geor. Bullus, Def. Fidei Nic. Sect. I, c. I. §. 19. etc.

costa se terminava con le canne pari, o impari, essendo questa parte dello strumento ivi nascosta da una figura che le è davanti. Invece io trovo tra le pitture della Notitia Dignitatum in partibus orientis, ed. Bonnae, 1839, p. 48, 49, rappresentarsi i molti volumi legati al modo medesimo, che nel nostro vetro, e vi si osserva eziandio l' andamento medesimo nella parte inferiore, e al di sopra si vedono le volute dei volumi diversi fatte a modo di cerchietti, siccome vediamo per lo appunto sul nostro. Alquanto più sopra di questo fascio di volumi è figurato un vitello, ed una piantolina. Ma qual significato simbolico rinchiude questo vitello ? Nella epistola di S. Barnaba al c. 8 trovo una lunga esposizione della giovenca rossa, tipo di Cristo, ed ivi medesimo leggo, che questa *δάμαλις*, che poi veggo chiamarsi *μόσχος*, *vitello*, è figura di Cristo: *Ὁ μόσχος οὖν ἐστὶν ὁ Ἰησοῦς*; e vitello lo appella ancor S. Girolamo nel Commentario al c. 43 di Ezechiele: *Vitulum autem qui pro nobis immolatus est, et multa scripturarum loca, et praecipue Barnabae epistola quae habetur inter scripturas apocryphas nominat*. Aggiungasi S. Cirillo, in Lucam c. XV. ed. Mai, Bibl. PP. vol. II, p. 337: Chi è mai il nutrito vitello se non soltanto Cristo, quella pura vittima, che prende sopra di sè il peccato del mondo, quel Cristo offerto in sacrifizio, e mangiato: *Τίς ὁ μόσχος ὁ σιτευτὸς, ἢ πάντως Χριστὸς, τὸ ἄμωμον ἱερεῖον, ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου, ὁ θυόμενος καὶ ἐσθιόμενος*; E San Vittorino di Pettau, In Apocalyps., al c. IV, 7-10: *Cum propter salutem hominum homo factus est ad mortem devincendam et universos liberandos, et quod seipsum obtulerit hostiam Patri pro nobis, Vitulus dictus est;* e S. Febadio di Aginna, De Fide Orthodoxa c. Arianos c. 6.: *Vitulus filius dicitur quia propter nostram salutem pati sustinuit.*

5. 6. Frammenti di gran tazza nel Museo Kircheriano, Inediti. Con molto travaglio furono potuti rimettere nel lor posto gli undici frammenti di questo vetro insigne ridotto in tale miserevole condizione da chi staccollo improvidamente dalla calce. Si rappresentavano in essa diversi fatti dell'antico Testamento. Nel n. 5. ci rimane una parte della pittura che figura Adamo ed Eva nel paradiso. Qui Adamo si copre di una foglia e la sostiene con ambedue le mani. Nella scena seguente il piccolo Isacco nudo, ginocchione, e colle mani legate dietro, aspetta il colpo. Abramo ha la sua sinistra sul capo del figlio, siccome la pittura veduta da S. Efrem Siro, Opp. vol. II. p. 317, ed. Ios. Assemani: Isacco era presso del padre con un ginocchio piegato ed avendo legate e strette le mani dietro ... quindi era il padre che con una mano il figlio tirava a sè per la chioma): *Ὁ Ἰσαὰκ τῷ πατρὶ ἐπὶ γόνυ ὀκλάσας περιηγμένας τε ἔχων εἰς τοὐπίσω τὰς χεῖρας ... εἶτα τῇ μιᾷ χειρὶ τὴν κόμην πρὸς ἑαυτὸν τοῦ παιδὸς ἀνακλάσας*. Cf. Conc. Gen. VII, ed. Labbe T. VIII, p. 851, che ricava da S. Gregorio Nisseno questo passo, Vol. I. p. 472 segg.; ma S. Gregorio lo ha tolto dal Santo lodato.

L'altro frammento al n. 6. ci ha conservato nel centro i due nobilissimi coniugi che sembrano prender parte alle pitture figurate intorno intorno. Il marito in toga tinta di porpora col gesto della destra accennando alla risurrezione di Lazaro dipinta accanto ci significa con quale speranza egli vive: ivi presso è la sua moglie. Alla sinistra di lui è dipinto un fanciullo ed una porzione d'abito in argento, che dovette appartenere alla figura di una donna: dietro è un muro a pietre quadre: al di sopra è figurato Daniele fra i leoni (1): della qual rappresentanza rimane un lione, e la figura del profeta fino alle braccia. Al di sotto v'è rappresentato Giona sotto l'ombra; ma non ci rimane che la sola pianta bastevole a farci interpretare la scena ivi una volta dipinta. Viene dipoi l'accennata risurrezione di Lazaro che è rappresentato involto nelle fasce e sull' ingresso del sepolcro. Il Redentore alza sopra il capo di lui la bacchetta; e vuol dire che mostra la virtù divina nel rivocarlo alla vita. Disotto a questa scena vedi la singolar pittura della fornace babilonese costruita a pietre quadre, con tre bocche di fornelli aperte, e le fiamme di viva porpora, il riverbero delle quali forse danno quel color rosso pallido che dipinge la fornace. Al di sopra vedi due mezze figure che non potendo essere dei tre fanciulli condannati ad ardere, ci fanno pensare che siansi voluti ripetere i due personaggi centrali, presenti anche qui a quest' altro miracoloso avvenimento. Queste poche scene trattate con molta franchezza di stile e diligenza ci fanno sentire più vivo il dolore del danno recato alle cristiane antichità da colui che volle svellerlo a viva forza dalla calce. Ha poi sofferto lo stesso danno il bellissimo vetro al n. 1. tav. XXXI.

# TAVOLA II.

1. Disegnato dall' originale che è nel Museo Borgiano di Propaganda. Inedito. Rappresenta Adamo ed Eva che copronsi colla sinistra, muovono la destra: in mezzo è l'albero della scienza con cinque pomi, attorno al quale si avvolge il serpente e riguarda Eva. Il disegno del nudo trae apertamente dalle atletiche fazioni studiate dagli artisti di Roma alle Terme e nell'Anfiteatro. Un ottimo confronto ne dà il musaico degli Atleti scoperto nelle terme di Caracalla e pubblicato dal P. G. P. Secchi. Eva inoltre è adorna di armilla alle braccia e ai polsi; ha collana con monile pendente sul petto; i capelli sono discriminati sulla fronte, e avviati dal lato degli orecchi. Sul capo dielle il pittore a portare un piccolo desco, o scudetto, o rotella che sia, e questa sorta di ornamento feminile troverà un secondo esempio nella Marta della tav. IX, n. 2, e nell' Agnese della tav. XXI, n. 5, e nella madre di Coca, tav. XXXII. Fra le scolture dei Sarcofagi ve ne ha eziandio qualche esempio, V. Bottari, Vol. I, XXXI. Giuliano scherniva S. Agostino perchè avea imparato dai pittori che Adamo ed Eva si coprirono: *A pictoribus me didicisse derides quod Adam et mulier eius pudenda contexerint.* Era quindi costume ancora in Africa di rappresentare in questo modo i due progenitori. Due maniere trovo io

(1) È questo uno dei monumenti più antichi che io mi sappia il quale rappresenti Daniele vestito. Il ch. Cav. Edm. Le Blant ne ha raccolto parecchi esempi nelle Inscriptions Chrétiennes de la Gaule, p. 493: ai quali possono aggiungersi due sculture di sarcofagi ravennati, dei quali uno è presso la sacrestia, l'altro nel Museo di S. Vitale.

usate dagli artisti nelle pitture, e sui sarcofagi: perocchè o cingono di un tessuto di foglie i fianchi ad ambedue, siccome nella pittura data dal Bosio a p. 275, ovvero omesso il tessuto si contentano di accennarlo, soprapponendo al luogo che voglion coprire una foglia sola, e questa di fico. La qual maniera sebben sia la più comune, ciò non ostante non è caso molto raro incontrar figure nelle quali Adamo si copre con ambe le mani siccome nel Bosio a p. 453, ed in un sarcofago di Tolosa, e nel vetro di questa tavola n. 5; ovvero Eva, come nel Cimitero di s. Marcellino in una pittura scoperta di recente; ambidue poi nel Bosio a p. 93, 99, 230, 285, 293, 395, 411, 463, ed in un frammento di vetro inciso che è nella Biblioteca Vaticana, ed in due sarcofagi inediti del Museo Lateranese, e altrove. Niun'altra scena di questo luttuoso avvenimento, si trova tra le pitture dei cristiani primitivi: tuttavia sappiamo che Costantino fece dipingere nella chiesa del Salvatore a Roma *τὸν Ἀδὰμ τοῦ παραδείσου ἐξιόντα*, Synod. VII. act. IV. La rappresentanza del nostro vetro ci figura i due progenitori alla presenza dell' albero e del serpente nella confessione del loro peccato. Nei piccoli vetri dipinti e su qualche lucerna vedesi or Adamo, or Eva, ora il serpente solo, sufficienti ciascuno da sè a richiamare in mente la narrazione mosaica, e a destare quei sentimenti medesimi, a rivocare i quali l'intera rappresentanza è destinata.

Il velar di foglie alcuna parte della persona è ben d'accordo colla narrazione di Mosè, ma niuno ci potrebbe mostrare ove il sacro testo parli, o ancor solamente accenni ad ornamenti donneschi nella nuda figura di Eva: *Nobis Moyses, principem feminam Evam facilius pudenda foliis quam tempora floribus incinctam describit,* scrive Tertulliano, De Cor. Mil. c. 7. È sciocca tradizione dei Rabbini che Iddio discriminò e compose in bei boccoli la chioma di Eva, quando la presentò ad Adamo: e però le parole del testo ebraico ויבן יהוה אלהים non ispiegano, Iddio edificò, ma, e Iddio inanellò la chioma: onde בניתא che significa abitazione, si spiega alquante volte da loro boccolo Buxtorf., Synag. Judaic. pag. 629, 630. Notò poi il Buonarruoti, Vetri p. 11, dai medesimi Rabbini affermarsi .che Eva dopo il peccato oltre agli abiti necessarii, avesse ancora gli ornamenti e le vanità, e fra le altre cose le armille, gli orecchini, il vezzo e le periscelidi o cerchi per adornare le gambe. La pittura cristiana omette le periscelidi e gli orecchini, ma ella ci presenta Eva ornata di armille alle braccia e ai polsi, e di monile o vezzo al collo. È poi da leggere Tertulliano che attribuisce agli Angeli ribelli l'invenzione di questi ornamenti, ed il primo dono fattone alle donne (1), De Cultu Feminar. I. c. 2: *Proprie et quasi peculiariter feminis instrumentum istud muliebris gloriae contulerunt, lumina lapillorum quibus monilia variantur et circulos ex auro quibus brachia ornantur.* Ma i dottori della Misna se non attribuiscono agli Angeli prevaricatori l'introduzione di questi vezzi, sono però d'accordo a dirli immondi. Però è che nel trattato Sciabat c. VI. Sect. 4. dichiarano immonde le כבלין, che il Rabbino Maimonide ci dice avere avuto la forma dello ψέλλιον, di che v. Nic. Schr. De Vestitu Mulier. Hebr. p. 12. ed. 1745; e nel trattato Kelim c. XI. sect. 8. n'insegnano che tutti gli ornamenti delle donne sono immondi. Non altrimenti giudica Clemente d'Alessandria quando appella gli ornamenti donneschi nel Pedagogo c. XL. tutti indistintamente *catene*, *ἀλύσεις*; e presa occasione dalla figura della serpe che spesso avevano presso gli antichi, onde *ὄφεις* (2) e *σμυραίναι* e *muraenulae* si chiamavano, li dice ancora simboli apertissimi del peccato di Eva vinta e cattivata dal serpente e dalla sua concupiscenza e vanità. Le periscelidi poi da S. Cipriano diconsi *compedes*, da Clemente Alessandrino, ceppi delle gambe, indecente e licenzioso ornato, siccome la cura dei capelli e della cute Tertulliano li chiama, De Cultu Femin. II. 4: *Ornatum, quem immundum muliebrem convenit dici.* Stando a questi insegnamenti (che spesso dovevano leggersi ovvero udirsi dai Cristiani primitivi) si potrebbe dire che il pittore intendesse di rappresentarci nella Eva del vetro la donna decaduta dalla sua primiera innocenza, e che ha cercato con tutte le arti di sedurre l'uomo. Confesso però che a convincermene assai più esempi ne vorrei vedere; mentre per lo contrario tra i molti monumenti che rappresentano Eva, (ne conto al presente forse ventiquattro) non possono citarsi che soli tre vetri i quali diano ad Eva questi contrassegni di vanità femminile. Vedevansi frequentemente in Roma le donne e da per tutto coi cerchietti alle braccia; e braccialetti di metallo furono trovati eziandio dal Boldetti nei Cimiteri v. Osserv. p. 502. La Venere che dopo d'essersi bagnata nel fiume va accompagnata da Erote e da Imero a sedurre il giudice Paride, e che vedi figurata alla tav. XXXVI, n. 3. ci si mostra ornata delle armille e del monile, siccome la Eva dei due vetri. Non fa quindi difficoltà se in forza di tale confronto, crediamo, che, questo fosse il modello generale delle figure donnesche, che si rappresentavano nude, allora quando furono dipinti i tre nostri vetri.

2. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Stampato dal Buonarruoti, Vetri 1, 3. e dal Boldetti, Osserv. p. 200. 9. da un disegno assai malfatto. Rappresenta Adamo ed Eva come il precedente. L'albero ancor qui ha cinque pomi; ma il Buonarruoti non l'ebbe disegnato esattamente, se ne contò sette p. 12. e di questi uno dato già da Eva al suo marito. Il pomo forse non è come appare nella destra di Adamo, ma dietro questa e pendente dal ramo dell'albero. Eva è qui ornata di braccialetti, di smaniglie, e di un monile attorno al collo, che non deve prendersi per una bulla (3). L'autore ignoto della epistola ad Demetriadem descrive questo vezzo colle parole: *inclusas auro gemmas a collo in pectus demittere.* Porta i capelli intorno alla fronte e dietro il collo disposti e ravvolti a maniera di festoncini: e le trecce a somiglianza di torre o corona attortigliate sul capo. Questa maniera di moda può essere la indicata

(1) Vedi ancora S. Cipriano, De Habitu Virgin. p. 99. che segue le orme di Tertulliano.

(2) Filostrato nella epistola XXII ricorda gli ἐπικάρπιοι ὄφεις καὶ χρυσαῖ πέδαι Θαΐδος καὶ Λαΐδος.

(3) Il Rochette vede qui una bulla pagana cambiata dai Cristiani in teca per riporvi le reliquie. Cita egli per esempio i Genii scolpiti sul grande Sarcofago di porfido che servì già a riporvi le spoglie mortali di S. Costanza. Afferma ancora che il Buonarruoti ha dimostrato a p. 10. che la bulla era comune ai fanciulli ed alle fanciulle, e però che potea mettersi al collo anche di una Eva, Mém. de l'Acad. des Inscript. a. 1838. p. 734, 735. Ma il riscontro dei Genii non vale a provar ritenuto dai Cristiani l'uso delle bulle; nè il Buonarruoti ha parlato ivi della bulla segno di ingenuità, e che tutti sanno essersi portata dai soli fanciulli, e fino all'età di 14 anni; ma delle *lunulae* μηνίσκοι, dette ancor esse *bullae*, per somiglianza materiale di figura. In fatti Suida, v. μηνίσκος, e Plutarco, Quaest. Rom. XCIX. e S. Girol. Ad Isai. 3 che sono gli autori citati dal Buonarruoti parlano di un ornamento, e non delle *bullae* romane proprie degl'ingenui.

dai Greci col vocabolo di *σπεῖρα* per lo suo andamento, v. Polluce, Onomast. II. p. 31. ed. Hemsterhus. e da Clemente Aless. Paedag. III. c. II e da S. Anfilochio d'Iconio, In Mulierem Peccat. ed. Gallan. VI. p. 473 con quello di *σειρὰ* detta da questo secondo, *πολύπλοκος*, per l'intreccio, ove scrive della donna: *Ἐπὶ λύμῃ τῶν θεατῶν ὡραϊζομένη, πῇ μὲν πολυπλόκοις τὴν κεφαλὴν ἐπύργουν, πῇ δὲ νομάδας πλοκάμων ἐκ κορυφῆς εἴων κατὰ μετώπου χάλασθαι.* Tertulliano poi tra i latini adopera la frase, *crinem in cervicem retro suggestum*, e S. Paolino nell'Epitalamio di Giuliano, con S. Anfilochio s'accorda scrivendo:

> Aut implexarum strue tormentoque comarum
> Turritum sedeas aedificata caput.

Con tal fraseggio il santo poeta allude apertamente al luogo della Satira VI di Giovenale:

> Tot premit ordinibus, tot adbuc compagibus altum
> Aedificat caput, Andromachen a fronte videbis.

Così leggiamo in S. Girolamo ad Demetriad., *turritum verticem struere*, e in Prudenzio, Psychom. v. 183, segg.

> Turritum tortis caput accumularat in altum
> Crinibus extructos augeret ut addita cirros
> Congeries celsumque apicem frons ardua ferret.

I ricci pendenti sulla fronte al vertice turrito per testimonianza di S. Anfilochio solevano unirsi. Cf. Adhelm. de laud. Virgin. XVII. ed. Giles, Oxonii, 1844: *Ista tortis cincinnorum crinibus calamistro crispantibus delicate componi satagit.* Di questi troviamo non pochi esempii sui vetri, ove per altro il vertice suole essere involto nella reticella, o chiuso nel cecrifalo.

Leggesi attorno l'acclamazione convivale: DIGNITAS AMICORVM PIE, e ai tempi del Buonarruoti seguiva ZES ora perduto. Queste ultime lettere poi mancavano fin da quando il Boldetti fe disegnare il vetro medesimo: laonde avremmo dovuto vederle omesse ancora nella edizione del sig. Perret, Catac. IV. tav. XXXI, 87, o almeno disegnate con altra tinta. Della frase *dignitas amicorum* tratta il Buonarruoti a pag. 95 e dopo di aver detto che è a suo credere molto oscuro ed incerto in qual significato veramente sia presa in queste acclamazioni, in sostanza opina che può significare o la reciproca condiscendenza, benignità ed umanità, sì del padrone di casa, sì degli amici, quanto al padrone nell'invitarli e in quanto agli amici nell'accettare l'invito e godere di buon cuore della liberalità del padrone, ovvero il convito stesso, o infine che possa essere una perifrasi equivalente a *digni amici*, e che così s'inviti a bere la degna comitiva degli amici, p. 98. Nella qual discussione il dotto autore allega *dignus* e *digno*, antico verbo adoperato per giudicar meritevole e *dignor*, giudicarsi meritevole, osservando che di qua venne alla voce *dignatio* il senso di misericordia, liberalità ed umanità, siccome a *dignativus* quello di *benignus* che trova notato dal du Cange nel Glossario. Quindi gli par probabile assai che negli Atti dei Martiri Scillitani ove si legge, Baron. Ann. Eccl. ad ann. 202: *Imperatori honorem et dignitatem dare recusant*, si accenni ad un convito a foggia di sacrifizio che si soleva fare ad onore degl'Imperatori (1). Le cose discorse dal Buonarruoti non dicon nulla che abbia una positiva relazione al convito; nè il testo citato può tirarsi al senso che pare a lui probabile se si vuole trar profitto dal contesto di quegli Atti nel quale non si parla se non di culto e di sagrifizio. Perocchè il prefetto Saturnino impone ai Confessori di Cristo di onorare gl'Imperatori e di sacrificare al loro Genio: *Honorate Regem nostrum et sacrificate Diis*: a cui risponde Donato; *Honorem quidem Caesari, Deo autem nostro honorem et orationem offerimus. Oratio* è qui evidentemente messo in luogo della voce *dignitas*: e poichè *oratio* vuol dire *adoratio* ossia culto prestato alla divinità, siccome la dichiara Secondo, rispondendo: *Diis tuis non servimus, neque adoramus;* egli è quindi chiaro che *dignitas* non vi può nè vi deve avere altro senso, che quello di riverenza. I medesimi Atti editi dal Ruinart dalla Biblioteca di Colbert leggono: *Honorem Caesari reddimus, timorem autem aut cultum Christo Deo vero praestamus;* e poco appresso il Preside li condanna perchè avevano rifiutato il culto degli Dei: *Quod oblatam sibi facultatem redeundi ad Deorum culturam obstinate non receperunt*, ove la edizione baroniana soltanto dice: *Imperatori honorem et dignitatem recusantes.* In conseguenza di tal disamina, il vocabolo *dignitas* significando culto, ossequio, osservanza (2), si può quindi conghietturare assai probabilmente che *dignitas amicorum* dinoti il culto, l'osservanza, l'ossequio che si rende agli amici, che gli amici si fanno scambievolmente nei conviti, chiamati perciò da Cicerone *accubationes convivales amicorum*, Cic. Senect. 13., invitandosi a bere. Quindi ne deriva, pare a me, che siccome *dignitas* è l'ossequio che si rende, così *dignatio* significhi l'azione con la quale un tale ossequio si fa; e però *dignationem accipere* in S. Ottato di Milevi non vale *osculum accipere* siccome falsamente si appongono Casaubono e Albaspina, ma invito a desinare; il che appar manifesto mettendo a confronto due testi del medesimo scrittore. Ottato dice nel L. IV. p. 90. ed. Priori: *Scandala contra nos ponitis mandando singulis ne nos salutent, ne a nobis dignationem accipiant:* ed a p. 92 ritornando sui medesimi sensi scrive: *Ecce et vester sermo est qui serpit, velut cancer, adeo ut salutationes et convictus prohibeatis.* Non altrimenti poi s. Agostino adopera la frase *dignationem sumere*, che Ottato *dignationem accipere*. Il luogo è nelle Confessioni di lui, L. VI. 2 ove parlando delle agapi solite darsi da sua madre santa Monnica ai sepolcri dei martiri, scrive: *Sed illa cum attulisset canistrum cum solemnibus epulis praegustandis atque largiendis, plus etiam quam unum pocillum pro suo palato satis sobrio temperatum, unde dignationem sumeret, non apponebat.* Nel qual passo è più manifesto ancora il senso di bere, che nel soprallegato di Ottato, nel quale si parla più generalmente di convito; perocchè segue egli così: *Et si multae essent, quae illo modo videbantur honorandae memoriae defunctorum, idem ipsum unum quod ubique poneret circumferebat; quo iam non solum aquatissimo sed etiam tepidissimo cum suis praesentibus per sorbitiones exiguas partiretur.*

Del PIE ha discorso il Buonarruoti a pag. 205 ed ivi medesimo a p. 204 seg. del vocabolo ZESES. Erano queste due

(1) Il Bianchini, Demonstr. H. Eccl. T. I. p. II. pag. 311. tiene la medesima opinione.

(2) Per simil passaggio di frase lo spettacolo dato al popolo in occasione di una magistratura ebbe il nome di *honor*, Visconti, Iscrizioni del Museo Ienkins, p. 79: K. AVG . HONOREM . EDEDERVNT . LVD . PER . IIII . FECERVNT, *Kal. Aug., Honorem ediderunt, ludos per quatriduum fecerunt.*

parole greche passate nell'uso popolare latino, e però le vediamo scritte con tali caratteri, e NICA e VINCE indifferentemente usurpati leggiamo sopra di altri antichi monumenti. V. Eckhel D. N. V. VIII. 296, 297, Graffiti de Pompèi p. 98, n. 22. ed. sec. Ma nè anche, di singolari che sono, cambiansi in plurali allorquando seguono due o più nomi proprii: ed è unico il caso di ZHCATO, però in vetro greco. Non cito qui il PIETE ZESETE, tav. XL, 5. che è opera di un falsario. Altrimenti accade alle voci latine, che cambiano numero, e così nel vetro fatto disegnare dall'Ab. Severani tav. I, 2 si leggeva molto probabilmente VIVATIS e nell'altro di Caritosa XXX, 1. e di Rufino tav. XXX, 6. e di Martura, XXVI, al n. 12. e degl'ignoti alla tav. medesima n. 11; ed è poi sicuro nel vetro di Orfito tav. XXXV, 1, FELICES BIBATIS e di Pompeiano, XXIX, 4. VIBATIS; finalmente leggiamo BIBITE alla tav. XXVIII, 6. Vedonsi inoltre congiunti i due vocaboli sul vetro medesimo PIE e BIBE, ZESES e VIVAS, VI, 7; XII, 4; XIIII, 3. XXIX, 3; XXXVII, 5; IX, 8; ZESES e BIBAS X, 8; la quale incidenza determina anche il senso di BIBATIS, che dal solo confronto con VIBATIS, non potrebbe determinarsi con certezza. Inoltre PIE vedesi congiunto con VIVAS, omesso ZESES nel vetro della tav. XII, 5.

3. Disegnato dall'originale che è nel Museo Britannico. Inedito. Rappresenta Adamo solo nell'atteggiamento medesimo che nei vetri sopra descritti. Il disegno del nudo vi è ancora simillissimo a quelli.

4. L'originale donde è disegnato questo vetro è in Urbania presso i Conti Matarozzi. Inedito. Figurasi Eva dello stile medesimo che l'Adamo precedente: non pertanto qui si copre colla foglia, e non nel vetro alla tav. I. n. 3. nè in quei due di questa medesima tavola al n. 1, 2. L'acconciatura del capo, è simile a quella della Eva dipinta nel vetro al n. 2. se non in quanto più si accosta alla figura di una parrucca. Questa era usitatissima dalle donne, e dicevasi *galerus*, *πηνίκη* o *πηνήκη*. Calliclea nell'epigramma del Tarentino Leonida, Anthol. Cephal. p. 26., poeticamente l'appella; *τὸ πορφυροῦν λεσβίδος κόμης ἕλιγμα.* S. Pietro nella Ep. I. c. III, v. 3. proibisce siffatta chioma posticcia: *Ὁ ἔξωθεν ἐμπλοκῆς τριχῶν κόσμος*, e dietro l'insegnamento dell'Apostolo, Clemente Alessandrino, Paedag. III, 11, scrive: *Ἀλλοτρίων δὲ αἱ προσθέσεις τριχῶν τέλεον ἔκβλητοι.*

Tertulliano poi in un luogo sovente citato, così rimprovera le donne dei suoi tempi, De Cultu Feminarum II. c. VII: *Affigitis nescio quas enormitates sutilium atque textilium capillamentorum, nunc in galeri modum quasi vaginam capitis et operculum verticis, nunc in cervicem retro suggestum.* E S. Girolamo nel passo citato più sopra: *Alienis capillis turritum verticem struere.* Dal costume delle parrucche o *galeri* derivò il cambiar più sovente moda; laonde gli scultori, per far riconoscere i ritratti, si videro costretti a scolpire amovibile la capigliatura. La osservò in questo modo nel busto di Giulia Pia il Guasco, Delle Ornatrici e dei loro uffizii p. 120, in Salonina il Bottari, Mus. Capitol. t. 11, in Giulia Soemia il Visconti, Museo Pio Clem. II. t. 51.

5. Disegnato dall'originale che è nella Biblioteca Vaticana: dallo ancora il Perret, IV, XXVIII, 66. ma più grande del vero, il qual tenore egli a sua posta seguita ove gli è piaciuto di farlo, ma senza darne avviso.

6. Anche questo secondo piccolo vetro è nella Vaticana, ove l'ho fatto disegnare. Pare che sia il medesimo stampato nel Buonarruoti a tav. 1. n. 2; non so poi dire se anche dal Perret, IV, XXI, 8. perocchè il non somigliargli molto nei particolari non sarebbe ragion sufficiente di dubitarne.

7. Disegnato dall'originale che è nella Vaticana. Sembra che sia edito dal Perret, IV, XXV, 35, tuttochè la figura stampata da lui sia di maggior grandezza, e imberbe; vedesi inoltre omesso il traforo della serratura sul davanti della cassa, dalla quale sorge Noè. Vengo ora alla rappresentanza. Ho io qui affermato che la figura è quella del patriarca Noè: nè credo che alcuno possa ragionevolmente dubitarne a cagione dei numerosi confronti che ne danno le pitture cimiteriali e i sarcofagi. Manca è vero la colomba col suo ramo d'ulivo: ma si è dimostrato più avanti, che i piccoli vetri talvolta ritraggono solo un particolare, e non le intere scene, e che questo bisogna interpretarlo coll'aiuto di quelle rappresentanze, che sono piene e intere; la qual massima si vedrà di poi quanto importi per la interpretazione di alcuni soggetti isolati tolti da quadri istorici, ma di maniera che appena vi sia argomento, e questo non sempre efficacissimo a ben determinarne il significato.

Stando adunque alle numerose rappresentanze che ci danno Noè, che sorge da una cassa, e stende le mani verso la colomba, che se ne viene a lui portando il ramo di olivo, egli non è a dubitare che in questa figura non sia rappresentato il Patriarca. Ma che cosa è quello che io dico cassa e perchè noi non vediamo qui l'arca? Io ho voluto con tal vocabolo prevenire ciò che sono per dimostrare. Giovanni Macario è il primo e forse anco il solo che notò questa differenza fra le antiche rappresentanze e le più recenti; che ove i nostri pittori dic'egli in luogo dell'arca ci dipingono una curva nave, gli antichi invece pongono una cassa quadrata donde sorge Noè e si mostra a mezzo, Hagioglypta, p. 70: egli nulla di meno non vide più avanti, e riputò, come pare, che gli antichi figurassero l'arca a quella maniera. Ciò non ostante osserva che nelle pitture laterali delle chiese, alla nave vedeasi aggiunto un coperchio e questo or chiuso or mezzo aperto. Raffaello Sanzio nella sua pittura delle logge vaticane dipinge sul coperchio della nave un lanternino, sia che lo abbia imaginato egli il primo, sia che lo trovasse già usato nelle pitture anteriori. L'arca nella quale imaginarono Noè gli antichi non è mai che abbia sui monumenti alcun'altra forma che di una quadrata cassa, tranne una sola pittura edita dal Bosio a p. 531, ove è rotonda, e con protome di leoni scolpite intorno. Nel testo della Genesi noi non troviamo che si parli di lanternino; la voce ebraica צהר è resa dai settanta, *ἐπισυνάγων*, e la volgata la traduce *fenestra*. Sarà quindi dubbio se debba qui tenersi piuttosto pel primo che pel secondo senso: ma non verrà mai in controversia se un lanternino possa essere indicato dal vocabolo *fenestra*, nè se l'*ἐπισυνάγων ποιήσεις τὴν κιβωτὸν, καὶ εἰς πῆχυν συντελέσεις αὐτὴν ἄνωθεν*, Gen. VI, 16. possa darvi un appoggio. Intorno alla qual greca versione io sto col Rosenmüller il quale a parer mio ben intende l'*ἐπισυνάγων τὴν κιβωτόν* per la curva che dovea Noè dare al tetto dell'arca, di un piede e mezzo. È poi scritto che Noè prese la colomba, mettendo fuori la mano, e l'introdusse nell'arca, Gen. VIII, 9: *Extenditque manum et apprehensam intulit in arcam*: sicchè non vedo onde possa essersi attinta l'idea di Noè che spunta fuori di un lanternino.

Dovrebbe dirsi inoltre che i Cristiani pittori imaginarono l'arca sommersa, e fuori dell'acqua il lanternino, ma tale suppo-

sizione non è d'accordo con una pittura edita dal Bosio a pag. 273, la quale rappresenta Noè nell'arca e questa portata a galla sulle onde da una barchetta: idea bizzarra in vero (1), ma che ci mostra almeno che gli antichi pittori non intesero di rappresentare un lanternino aderente al curvo tetto dell'arca sommersa.

I pittori cristiani adunque dipinsero Noè in una cassa di legno quadrata e aperta, seguendo in ciò la material significazione del vocabolo *κιβωτός*, *λάρναξ*, *arca*, all'intento memorativo ed allegorico delle primitive pitture cristiane assai opportuno. Perocchè egli è necessario avvertire che i pittori e gli scultori cristiani in quei primi tempi non si propongono, nel figurare gli avvenimenti dell'antico e del nuovo Testamento, di riprodurre i nudi fatti; e però non è quasi mai che si attengano strettamente alle bibliche descrizioni. Dai loro artefatti invece traspare manifesta l'intenzione di aiutare i riguardanti a scoprire quei significati che in esse sono rinchiusi. Così per allegarne un esempio la principalissima figura che dovea ricordar Cristo ai fedeli è trattata nei monumenti più antichi, come si sarebbe fatto se fosse vivuto in Roma giovine plebeo, *ἐν χιτωνίσκῳ γυμνός*, cioè in tunica assai corta sulla quale talvolta vedesi gittato comunque un piccolo panno a figurarvi da clanide, ossia da *palliolum* (2). E nulladimeno era pure creduto dai fedeli che Cristo aveva vestito una tunica lunga sino ai talloni, detta *poderes* (Cf. Apocal. I, 13, *ὄψονται αὐτὸν τότε τῇ ἡμέρᾳ τὸν ποδήρη ἔχοντα τόν κόκκινον περὶ τὴν σάρκα*, e Barnabae Epist. c. VII.) e sopra di essa un *pallium duplex*, ovvero diploide. Cf. Nicephor. Patriarchae c. Eusebium Antirrhet., ed. Pitra, Spic. Solism. I. pag. 492. (3). La ragione però che si ebbero gli antichi di trattare talvolta la figura del Salvatore in questa maniera fu di presentare allo sguardo, e quindi richiamare alla mente la povertà di Gesù Cristo, *qui cum dives esset propter nos egenus factus est*, e l'umiltà e l'annichilamento di sè stesso.

Gli artisti cristiani, se ne eccettui soltanto la nuova maniera di comporre i tipi e far penetrare l'una dentro l'altra le rappresentanze, del resto non introdussero personificazioni della natura, ma seguitarono a figurare le stagioni, i fiumi, il sole e la luna, per modo di esempio, e somiglianti, secondo il tipo già nelle scuole usato. Nè quanto ai simboli fecero altrimenti; perocchè introdottine alquanti, che i misteri e la disciplina dell'arcano richiedevano, altri simboli poi usati dai gentili, dei quali poteva ritenersi in parte il significato, non rifiutarono. Nel secondo secolo del Cristianesimo S. Clemente Alessandrino insegnava ai Cristiani di incidere sugli anelli loro una lira, e ricordava che anche il tiranno Policrate aveva fatto uso di quel suggello; ovvero l'ancora, e soggiugneva che con essa suggellò già Seleuco, Paedag. III, 11. Non intese poi Clemente e non intendeva la Chiesa che i Cristiani dovessero astenersi dalla pittura e dalla scoltura il qual ampio senso presta gratuitamente alla voce *εἰδωλοποιός* il signor Guignaux nelle note al Creuzer, ma solo dalla superstizione e dalla immoralità.

Nella bibbia niuna traccia si ha che fosser mai vietate le arti del disegno. La Chiesa ha lasciato dipingere e scolpire fin dai suoi primi esordii, dirigendo le arti al bene dei fedeli, all'aiuto, alla istruzione; ed il Settimo Sinodo fa osservare che appunto nei tre secoli primi, durando le persecuzioni, fabbricaronsi chiese in onore di Cristo, e dei Santi, e dentro vi si dipinsero quando le scene dei martirii tollerati dai Santi, quando Gesù Cristo e i misteri della sua vita mortale: *Ναοὺς ἀναδειμάμενοι τινὲς μὲν εἰς ὄνομα Χριστοῦ, ἕτεροι δὲ εἰς τιμὴν ἁγίων, οἱ μὲν τὰ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ θεοῦ ἡμῶν ἐν αὐτοῖς ἀνεζωγράφουν, οἱ δὲ τὰς ἀθλητικας τῶν μαρτύρων ἐξηγήσεις, ἄλλοι ἐν σανίσιν ἀεὶ τὴν μνήμην φέρειν θέλοντες ἐν ἑαυτοῖς τοῦ ποθουμένου μάρτυρος τὴν εἰκόνα ἐστηλογράφουν, ἢ δὲ αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ*. Cf. Crocif. graffit. etc. p. 18. Veggasi il passo di Eustazio Antiocheno trascritto da Niceforo Patriarca, Antirrhet. ed. Pitra Spic. Solism. I, p. 351, e si oda il dotto e religioso Prudenzio come vuole che le opere d'arte anche pagane siano conservate ad ornamento della vita civile, c. Symmachum, I, 501, segg.

> Marmora tabenti respergine tincta lavate,
> O proceres, liceat statuas consistere puras
> Artificum magnorum opera, haec pulcherrima nostrae
> Ornamenta fuant patriae, nec decolor usus
> In vitium versae monimenta coinquinet artis.

Contuttochè non vi abbia veruna analogia fra l'arca descritta nella bibbia, e la cassa di legno nella quale le pitture cristiane ci rappresentano Noè, egli è però vero che nel linguaggio simbolico l'arca può così figurarsi, bastando ciò a ricordare la natura umana salvata dalle acque, e i sensi profetici diversi attribuiti dagli Apostoli e poi dai SS. Padri sulle loro tracce, alle acque del diluvio, al legno dell'arca, e infine all'arca medesima.

Ad influenza diversa si deve attribuire la forma rotonda dell'arca accennata più sopra; e non quanto ad avervi aggiunti i piedi, che sono ancora nelle pitture di Ceri, di Napoli, di Pompei nelle quali vien figurata la cassa di legno, ove l'antica favola nar-

(1) Può l'antico pittore aver avuto l'idea di rappresentare ciò che avrà letto nel c. XIV della Sapienza v. 5: Καὶ ἀρχῆς γὰρ ἀπολλυμένων γιγάντων, ἡ ἐλπὶς τοῦ κόσμου ἐπὶ σχεδίας καταφυγοῦσα κ. λ. ove l'arca è detta *σχεδία*, fragil legno, navicello; ma sarà ancor più verosimile il credere che l'abbia messa in una barca al modo medesimo che il pittor greco della Basilica di Monreale in Sicilia pose l'arca intera in una navicella.

(2) Gian Carlo Thilo nei commentarii al c. XIII dell'Evangelium de Nativ. S. Mariae, Cod. Apocr. N. T. p. 374 scrive: *Christum prisci pictores sacerdotali stola velatum repraesentant*: ma non sappiamo a quali antiche pitture egli alluda; certo se intese delle cimiteriali, si è ingannato.

(3) L'Heinichen nell'Excursus X, p. 402, 199. del t. III. Eusebii Pamphili Hist. Eccl., Lipsiae, 1828, combatte questa narrazione anche da questo lato, negando che il Redentore potesse vestire la diploide, della quale narra Eusebio che vedevasi involta la statua di Paneade posta dalla risanata Berenice. Noi conveniamo che il senso della voce usata qui da Eusebio non è di un mantello raddoppiato, pel quale Diogene Cinico, o Cratete che fosse, e dopo loro la setta si distingueva; ma sibbene che significhi un ampio mantello, e tale che potesse raddoppiarsi a piacimento di chi lo portava: cose tutte già disputate dal Salmasio ad Tertull. De Pallio p. 397; e che si trovano nel passo di Tertulliano, c. V: *Est enim pallio nihil expeditius, etiamsi duplex, quod Cratetis more nunquam vestiendo componitur: quippe tota molitio eius operire est solutim, id est uno circumiectu*. Ma io non credo di meritare dall'Heinichen il titolo d'*homo mentis non sanae*, se questo pallio ampio cogli antichi attribuisco al Redentore. L'Heinichen non pare che molto avanti conosca la maniera di vestire degli antichi, se scrive a p. 402 queste parole strane: *Communitus in Graecia pallium ita gerebatur ut duae laciniae ab utroque latere retrorsum reiicerentur et in humeris fibula strictae retinerentur*. Crede poi che Eusebio e Rufino abbiano dato a Gesù la diploide come veste che conveniva al sommo Sacerdote ed al Re degli Ebrei, loc. cit. p. 404; ma S. Gregorio Nisseno per quale di questi due titoli l'avrà egli vestita? Eppure egli scrive di se, Epist. XV (al. XIV): Εἰ μὴ περιῤῥέοι κατὰ τὸ πλάγιον ἡμῶν ἡ διπλοΐς, πολέμου τοῦ πρὸς ἡμᾶς ὑπόθεσις γίνεται.

rava essere stata rinchiusa Danae col suo figlio Perseo (1); ma quanto alla sua forma di tinello e alle maschere di leone che l'adornano. Di altra forma data all'arca, vedi, Il Simbolismo Cristiano etc., Roma, 1857, p. 28.

8. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Il primo a far conoscere questo raro vetro fu il Buonarruoti, tav. II, 1. Malamente nel disegno di lui e quindi del Perret, che dalla tavola del Buonarruoti lo copia, IV, XXXI, 86, il gomitolo intorno al quale è avvolta la funicella ci è scambiato in un fascetto di verghe; non per tanto il Buonarruoti ne ha compreso il significato. Figurasi nella pittura del vetro un fanciullo nudo colle mani legate dietro il dorso, e gli occhi bendati, piegato a terra un ginocchio presso di un albero. Il sacrificante avvolto in un lungo manto porta la sinistra sul capo del figlio e alzato il ferro che ha nella destra si rivolge a guardare in dietro. Quivi è un' ara sulla quale è collocato un grosso gomitolo in mezzo a due globetti di grandezza disuguale: il capo della funicella pende davanti all' ara ingrossato presso alla sua estremità da un piombino. Dal lato medesimo dell' ara è figurato un agnello rivolto alla figura che sacrifica. Il sacrifizio di Abramo è celebratissimo nei libri rivelati, e dai SS. Padri, e ciò per due ragioni principalmente. Perocchè in primo luogo Abramo per questo atto di eroica obbedienza divenne la più viva e commovente figura del sacrifizio, che doveva fare il Figliuol di Dio di sua vita per la redenzione del mondo: ed in secondo luogo perchè meritò di essere perciò padre del mondo, siccome lo chiama S. Basilio di Seleucia cioè degli Ebrei fedeli e delle nazioni che crederebbero nel Salvatore; nel che fu ancora figura di Gesù Cristo al quale il padre promise di ricondurre le nazioni: *dabo tibi gentes haereditatem tuam* Ps. 11, 8. Per le quali ragioni frequentemente lo vediamo rappresentato nelle pitture cimiteriali, e nei sarcofagi cristiani. La maniera per altro di comporre questa compassionevole scena, se conviene in generale, nei particolari nondimeno e nella loro collocazione varia sovente. Otto volte si trova questa rappresentanza tra le pitture dei Cimiteri edite fino a noi, v. Bosio pp. 231, 339, 359, 395, 501, 503, 523, Perret I. XX, niuna però si rassomiglia a quella del vetro; anzi non se ne troveranno due che riproducano un medesimo originale. La descrizione della pittura di questo sacrifizio citata più sopra a pag. 4, è quella che più si accosta alla positura data all' Isacco dal pittore del vetro, con un sol ginocchio piegato, e colle mani legate dietro le spalle, *ἐπὶ γόνυ ὀκλάσας, περιηγμένας τε ἔχων εἰς τουπίσω τὰς χεῖρας*: ma qui il pittore gli ha messo la benda, ed ivi invece egli fa che Isacco guardi al padre compassionevolmente e ne aspetti il colpo: *τὸ πρόσωπον τοῦ Ἰσαὰκ πρὸς αὐτὸν ἐλεεινῶς βλέποντος καὶ τὴν πληγὴν μένοντος* (2). Pone inoltre

(1) L'arca o cassa di legno simile alla Noetica trovasi dipinta sopra due monumenti che rappresentano le avventure di Danae, già allegati dal Rochette. Il primo è un vaso di Ceri, che figura Danae e 'l piccolo Perseo nell' arca. Ha questa i suoi piedi in forma di zampa leonina, e il coperchio sollevato, Raoul Rochette, Choix de Peintures de Pompei pl. XIV, p. 181 e p. 191. Il secondo monumento rappresenta l'arrivo di Danae a Serifo. Danae siede col suo figliuolo in braccio sopra uno scoglio; presso di lei è una cassa di legno coi suoi piedi; manca però di coperchio, Raoul Rochette, Op. cit. p. 191, 2. pl. XIV. A questi due monumenti aggiungo io un terzo edito nel Museo Borbonico vol. II, tav. XXX, trovato nella necropoli greca di Napoli al ridosso del Museo. È una tazza che porta dipinta la cassa di legno sopra quattro piedi a zampa leonina ornata d'avanti di due borchie con in mezzo due ramoscelli uniti in forma di X: il coperchio è ornato attorno di piccole stelle: Danae e Perseo sono dentro. Gli Apameni di Frigia che abitavano appiè dell'Ararat e presso le rive di Marsia rappresentarono sulle monete di bronzo dai tempi di Antonino Pio fino a quelli dei Filippi un' arca, dentro della quale posero due figure, un uomo ed una donna; sopra d'essi è figurato un corvo a destra ed una colomba che porta un ramo nel becco, a sinistra: il corvo poi pare che poggi alla estremità del coperchio dell' arca. Le due figure sono messe di prospetto, colla faccia rivolta a sinistra. Dal qual lato medesimo si veggono due persone un uomo ed una donna a lui davanti, in piedi e fuori dell'arca, rivolti egualmente a sinistra e colla destra elevata. Ora che la epigrafe stampata a rilievo sulla faccia anteriore dell' arca legge ΝΩЄ senza verun dubbio, per le monete recenti che se ne hanno di perfetta conservazione, v. l'articolo di C. Lenormant, Mélanges d'Archéologie et d'histoire (Martin et Cahier) T. III, p. 199 (1) non è più da far caso delle incertezze del sig. Rochette, Mémoires de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, T. XIII, pag. 115. L'Eckhel adunque, Doctr. Numm. Vett. Vol. III, p. 137, aveva ragione quando scrisse: *Studiose apparet ab Apamensibus arcae suae inscriptum* ΝΩЄ. Apamea portava anticamente il nome di Κέλαιναι, e quando cambiò nome, ella si volle distinguere dalle altre Apamee col soprannome di Κιβωτός: Ἀπάμεια ἡ Κιβωτὸς λεγομένη, Strab. XII, 13, Plin. XXXVIII. Una spiegazione di questo soprannome leggiamo ancor oggi nei versi Sibillini, L. I, v. 261. segg.

Ἔστι δέ τι Φρυγίης ἐπὶ ἠπείροιο μελαίνης (*)
Ἠλίβατον τανυμηκες ὄρος, Ἀραρὰτ δὲ καλεῖται,
Ὅττ' ἄρα σωθήσεσθαι ἐπ' αὐτῷ πάντες ἔμελλον
Ἐν τούτῳ, μεγάλη δὲ ποθὴ καταθύμιος ἦεν.
Ἔνθα φλέβες μεγάλου ποταμοῖ Μαρσύου πεφύκασι
(Τοῦδε) κιβωτὸς ἔμεινεν ἐν ὑψηλοῖο καρήνῳ
Ληξάντων ὑδάτων.

(*) Quelli che hanno citato questo luogo vi vogliono a *μελαίνης* sostituito *κελαίνης*: ma i codici sono concordi a dare *μελαίνης*.

La medesima Sibilla narra a v. 280 che Noè fu l'ultimo ad uscire dall' arca.

Καὶ τότε δὴ τοι Νῶε δικαιότατος ἀνθρώπων
Ὄγδοος ἐξῆλθεν.

D'accordo con la qual narrazione la moneta di Apamea pare che ci rappresenti uno dei suoi figli già uscito dall' arca e orante colla moglie Dio propizio. Il Bochart, egli è vero, non si mostra molto proclive a questa ipotesi, e crede invece che lo scrittore dei libri Sibillini inventò questa interpretazione dal soprannome Κιβωτός, Geograph. sacra, p. 16: Κιβωτὸν *idest arcam ibi locorum constitisse ex hoc cognomine colligit atque aliis persuaderi voluit spurius scriptor cuius verba sunt* ἔνθα κ. λ. *sed fallacia haec fuit a non causa ut causa: neque enim necesse fuit ideo dictam* Κιβωτὸν, *quia ibi resedit arca.* Ma il dotto scrittore non conosceva a quei tempi la moneta di Apamea, che ci assicura di una tradizione popolare in quella città riconosciuta in Alessandria, ove probabilmente furono scritti i libri Sibillini. L'Eckhel allega la moneta dei Magneti che stampa la nave Argo determinata dal nome aggiunto, ΑΡΓΩ, col quale tipo amavano ricordare che erano una colonia di Tessaglia, donde mosse alla spedizione di Colco la nave Argo; non diversamente gli Apameni di Frigia spiegavano la loro origine scolpendo la nave di Noè, i figli del quale credevano essi aver abitato in quella città. Così i Romani figuravano sulla moneta la nave, nella quale Saturno dall' isola di Creta era approdato ai lidi del Lazio. Nelle tradizioni popolari v'ha luogo la storia; ma non di rado anche la favola, o almeno una storia travestita del mito.

(1) Cf. la moneta di Filippo giuniore, del Museo dell' Instituto di Bologna, indicatami da Monsig. Cavedoni, ed ivi veduta da me, che la do incisa nella Tav. d'aggiunta n. 5, a, b.

Protome di Filippo giuniore con leggenda: ΑΥΤ Κ ΙΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟϹ ΑΥΓ, Imp. Caes. Iul. Philippus Aug.

Al rovescio: Noè nell' arca etc. intorno ЄΠ Μ ΑΥΡ ΑΛЄΞΑΝΔΡΟΥ S ΑΡΧΙ ΑΠΑΜЄΩΝ (così invece di B e di ΑΠΑΜЄΩΝ, per guasto di chi l'ha ritoccata col ferro), sub M. Aur. Alexandro iterum Archiereo Apamensium.

(2) Il Giudeo Bartenora avvisa al c. IV. del תמיד, che Isacco fu legato, come le vittime, alle quali si legava il piede d'avanti con quello di dietro. V. Giov. Frischmuth diss. III. De Ligatione Isaaci §. 7. La qual legatura è propria delle vittime, e si esprime sempre col verbo עקד secondo il parere dei Rabbini, coi quali si accorda il Bochart, Hieroz. I. L. 11, c. XLV. Cf. Christ. Lud. Schlichter de Cruce apud Judaeos, Christianos et Gentes signo salutis, Halae Magd. 1733, pag. 8.

la pittura veduta da S. Efrem il piccolo Isacco vicino all'ara, laddove qui ed in altri monumenti l'ara è al lato opposto; qui inoltre accosto ad Isacco è figurato un albero. La narrazione mosaica conta che Abramo pose le legna sull' ara, e sopra di esse collocò il figlio legato, Gen. XXII, 9: *Καὶ συμποδίσας Ἰσαὰκ τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἐπέθηκεν αὐτὸν ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον ἐπάνω τῶν ξύλων*, cf. S. Jacobi Epist. Cath. 11, 21. Laonde S. Zenone II, Tract. X, 2, p. 168 ed. Ballerini, fa che Abramo leghi le mani e i piedi ad Isacco: *Unici pignoris alligat manus, pedes quoque constringit, ne in exitu mortis concitata victima calcitraret.* Ancor qui una volta fo notare che i pittori non si tengono così strettamente alle narrazioni della Sacra Scrittura nel comporre i loro quadri, che non si permettano di accomodarle ai molteplici sensi anagogici; a ridestare i quali nelle menti dei fedeli erano destinate le pitture e le sculture sacre. Per la qual cosa ei non può negarsi che una scienza superiore dirigesse da per tutto l'arte; del quale evidente fatto ecco qui una pruova novella. Lasciamo stare l'albero simbolo facilmente del luogo, siccome nel vetro al n. 10 di questa medesima tavola, e rivolgiamo gli occhi all' angolo superiore del lato sinistro. Quivi troviamo un' ara e sopra vi è la matassa degli agrimensori fra due globetti. Già ho avvertito più sopra che il Buonarruoti ha ben veduto quale deve essere la spiegazione di questo simbolo. La Sacra Scrittura ove vuol dire la moltiplicazione di popolo suole prendere la metafora, anzi l'allegoria dalle tende, perocchè sotto d' esse aveva già abitato lungamente il popolo Ebreo, e gran parte vi abitava ancora. Quindi allargare le funicelle che debbono legare ai piccoli pali l'estreme falde di esse, vuol dire in Isaia, LIV, 2, 3, (1), moltiplicare il numero di coloro che vi abitano dentro. Le terre si misuravano e si dividevano per mezzo delle funicelle, però lo *σχοίνισμα* ossia la funicella è ancora natural simbolo della eredità e del dominio, essendo proprio dei padroni di sottoporre alla misura la terra, siccome ben notò Teodoreto ad Psalm. C. IV, 11. dal quale, credo, Suida lo trasportò nel suo Lessico: *Σχοίνισμα μέτρου μέρος, κληρουχία, ἡ τῆς γῆς δεσποτεία· ἴδιον γὰρ τῶν κεκτημένων μέτρῳ γῆν ὑποβάλλειν.* Cf. Didimo Alessandrino in Ps. XV. v. 5, ed. Mai. Bibl. PP. T. VII. part. II, p. 174; *Σύμβολον δὲ μέτρου καὶ κλήρου τὸ σχοίνιον* etc. e Teodoro di Mopsuestia in Zachar. c. X, v. 14. *Σχοίνισμα δὲ τήν βασιλείαν (κέκληκε) ὡς διαμετροῦσαν καὶ διορίζουσαν τοῖς ὑπηκόοις τὸ πρέπον· οἷον ἐστι τὸ λέγων σοι. δώσω τὴν γὴν Χαναὰν σχοίνισμα κληρονομίας ὑμῶν, ἀντὶ τοῦ, τὴν γὴν Χαναὰν ὑμῖν διελών τε καὶ ἀφορίσας τῆς γῆς ἀπάσης δέδωκα εἰς κληρονομίαν.*

La funicella che è avvolta in forma di matassa non può qui riferire se non il secondo significato della voce *σχοίνισμα*. Ella è quindi una personificazione simbolica del discorso tenuto dall' Angelo a nome di Dio con Abramo, dopo che gli ebbe ordinato di arrestare il colpo. Per la tua obbedienza, dice Iddio, non la perdonando al tuo figliuolo diletto, per amor mio, la tua discendenza si moltiplicherà come l'arena del mare, ed un figlio avrai pel quale saranno santificate tutte le genti della terra, Gen. XXII, 18. *Καὶ εὐλογηθήσονται ἐν τῷ σπέρματί σου πάντα τὰ ἔθνη τῆς γῆς.* Questo figlio suo Isacco è la figura di Cristo, pel quale si adempì veramente la promessa fatta ad Abramo, che sarebbe padre delle nazioni condotte alla fede. Così s. Paolo, ad Gal. III, 16: *Abrahae dictae sunt promissiones et semini eius. Non dicit et seminibus quasi in multis, sed quasi in uno, et semini tuo, qui est Christus;* Cf. s. Pietro, Act. App. III, 25. Quindi si ricava assai chiaro che il pittore del vetro non ci vuol rappresentare come avrebbe fatto un artista ebreo il celebrato avvenimento della vecchia legge, ma in quello una figura della nuova, una profezia.

La epigrafe che corre intorno al dipinto legge: SPES HILARIS ZESES CVM TVIS. Il nome proprio latino SPES non meno che ELPIS di greca origine hanno parecchi esempi nella epigrafia greca e nella latina. Quanto al resto della formola nulla v'è di nuovo che abbisogni d'interpretazione. Se non che fa d'uopo che io avverta lo sbaglio del sig. Rochette, Mém. de l'Acad. des Inscript. 1838 p. 107, il quale pone questa ed altre iscrizioni dei nostri vetri a questa somiglianti nella classe delle epigrafi funebri: C' est evidemment un *souhait de bonheur et de plaisir,* adressé, jusque dans l'autre vie par les amis restès dans celle. Così egli, che suppone, senza ragione alcuna, essere state fatte queste tazze per uso delle agape, onde inferisce il senso funebre della epigrafe. Quando noi supponessimo in generale l'uso conviviale delle tazze, questo *vivere* e questo *ζῆν* vi avrebbe evidentemente il suo celebrato senso di *vivamus,* di che vedi les Mystères du syncrétisme Phrygien etc. pag. 12, ove ne ho discorso abbastanza.

9. Disegnato dall' originale nel Museo Olivieri di Pesaro. Edito dall'Olivieri. Di Alcune Antichità Cristiane conservate in Pesaro, tav. I, p. VI. Due giovani vestiti di tunica e di pallio portano attraverso una sbarra un enorme grappolo di uva; intorno si legge, ANIMA DVLCIS PIE ZESES IN DEO. Se l'artefice di questa pittura si è proposto di rappresentare due esploratori iti alla terra di Canaan, che ritornano dal torrente dipoi detto *del grappolo*, egli però non si è creduto obbligato, seguendo l'uso comune de' suoi tempi, di rappresentare gli Ebrei in corta tunica ricinta e con piccolo pallio affibbiato sulla spalla destra, e con beretto cilindrico in capo in forma di mitra. I SS. Padri dicono che quel grappolo così portato rappresentava il Redentore sospeso alla croce; leggasi Evagrio che lo mette in bocca a Teofilo personaggio da lui introdotto nel dialogo contro il Giudeo Simone, Altercatio inter Theoph. et Simonem, Gallandi, IX, 254: *Age nunc intellige racemum illum in Numeris, XIII, 24, quem in terra repromissionis duo vectantes reportabant, quod utique figura fuit Christi pendentis in ligno.* Passa ancor più avanti Evagrio e dice che i due portatori del grappolo figuravano il popolo gentile ed il giudaico. Lo aveva scritto ancor S. Agostino, Serm. 100, divers. e altrove, onde Aponio, in Cant. Cantic. L. XII, p. 212. ed. Romae 1843: *Ut cum in botro a duobus de terra promissionis populis iudaico videlicet et romano, in phalangam crucis in torcular mortis exprimendo, portato, inveniat.* Il Giudeo che precede tiene rivolte le spalle, dice S. Agostino, laddove il Gentile che vien dopo guarda il grappolo: *Subvectantes phalangam, duorum populorum figuram ostendebant, unum priorem scilicet vestrum terga versum Christo dantem, alium vero posteriorem racemum respicientem, scilicet noster populus intelligitur. Salutem suam hic ante conspectum suum gerit, ille post dorsum, hic semper videt, ille sem-*

(1) *Πλάτυνον τὸν τόπον τῆς σκηνῆς σου καὶ τῶν αὐλαιῶν σου, πῆξον, μὴ φείσῃ, μάκρυνον τὰ σχοινίσματά σου καὶ πασσάλους σου κατίσχυσον εἰς τὰ δεξιὰ καὶ εἰς τὰ αριστερὰ εκπέτασον καὶ τὸ σπέρμα σου ἔθνη κληρονομήσει καὶ πόλεις ἠρημωμένας κατοικεῖς. Dilata locum tentorii tui et pelles tabernaculorum tuorum extende, ne parcas: longos fac funiculos tuos et clavos tuos consolida. Ad dexteram enim et ad laevam penetrabis, et semen tuum gentes haereditabit et civitates desertas inhabitabit.*

*per relinquit: Christianus praesenti munere fruitur, Iudaeus solo onere praegravatur* (1). Se il nostro pittore conobbe questa ingegnosa applicazione, egli certamente non intese di fare un rimprovero agli Ebrei, merecechè rappresentò amendue coloro che portano rimirantisi a vicenda e quasi in atto di consolarsi e compiacersi di tal sorta di peso. Per la qual cosa ancor qui è evidente lo scopo del pittore non esser già di rappresentare il nudo fatto, ma con esso il simbolico significato.

10. Dall'originale che è in Urbania presso i Conti Matarozzi. Pubblicollo il Sanclementi da un disegno trovato a caso con altri nella opera de' vetri cemeteriali del Buonarruoti, appartenuta al Senatore Filippo Strozzi, che comprò in Firenze, v. Numism. Selecta, III, XLII, 5 e pag. 193. Il Sanclementi non seppe che i vetri originali erano nella cappella dei signori Conti Matarozzi in Urbania. Figurasi un giovane imberbe in tunica e pallio che ha percosso con la verga una rupe nell' atto d' indicare col dito l'acqua copiosa che ne sgorga. Un giovane vestito di sola tunica e forse coperto il capo dalla mitra, posato a terra con un solo ginocchio eleva la mano alla scaturigine prodigiosa. Fra il monte e il giovane che ha percosso la rupe è un albero; al lato destro e dietro il capo del medesimo giovane un volume: d'intorno al quadro è scritto: HILARIS CVM TVIS PIE ZESES IN DEO. Non ho da provare di nuovo che in questa scena il Salvatore medesimo è patentemente sostituito al Legislatore Ebreo. La rupe che dava da bere agli Ebrei figurava Cristo, come lo ha spiegato S. Paolo, e l'acqua che ne sgorgava era simbolo della fede, I. Cor. X, 2. Cf. S. Ignat. ad Magnesios X; *Δι' οὗ ἐλαβόμην τὸ πιστεύειν*; e S. Giustino, c. Tryph. §. 69: *Πηγὴ ὕδατος ζῶντος παρὰ Θεοῦ ἐν τῇ ἐρήμῳ γνώσεως Θεοῦ τῇ τῶν ἐθνῶν γῇ ἀνέβλυσεν οὗτος ὁ Χριστός.* e Severo di Antiochia, Ser. 117. ed. Mai, Script. Vet. IX, p. 732; *Ἡ ἔρημος .... ἀναβλύζουσαν ἐξ αὐτῆς ἔσχε .... αὐτὴν τὴν πηγὴν τῆς ζωῆς, ὅς ἐστι Χριστός.* Viene il personaggio figurato e insegna col dito l'antico simbolo che lo riguarda (2), non altrimenti che ai discepoli di Emmaus, ai quali, cominciando dai libri di Mosè, *Interpretabatur illis in omnibus scripturis quae de ipso erant*, Luc. XXIV,27.

11. Disegnato dall' originale presso il sig. Conte de l' Escalopier in Parigi. Inedito. Il sig. de Longperier ravvisò il primo siccome ho udito, la rupe del deserto. Alla giusta spiegazione di lui io mi accosto: perocchè vedo in simil modo rappresentarsi la rupe sul vetro 3, tav. I, e n. 1, 2, tav. III, n. 1, 6, 8, tav. VIII, n. 9, tav. X. e finalmente in altro piccolo vetro simile al 2 della tav. III. posseduto dal Sig. Depoletti in Roma. Vedesi adunque ancora qui rappresentato un sol particolare della scena, siccome nei numeri 3, 4, 5, 6, di questa tavola.

# TAVOLA III.

1. Piccolo vetro disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Figura giovanile in tunica e pallio che colla bacchetta ha percosso una rupe donde sgorga l'acqua.

2. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Ripete il soggetto medesimo del vetro precedente. Gesù è questa bella rupe, dice S. Giustino, c. Tryph. c. 114, donde sgorga l'acqua viva nei cuori di coloro che per lui amano il Padre universale, e che dà bere a coloro, che vogliono l' acqua della vita: *Τῆς καλῆς πέτρας καὶ ζῶν ὕδωρ ταῖς καρδίαις τῶν δι' αὐτοῦ ἀγαπησάντων τὸν Πατέρα τῶν ὅλων βρυούσης καὶ ποτιζούσης τοὺς βουλομένους τὸ τῆς ζωῆς ὕδωρ πιεῖν.* Altro esemplare di questa rappresentanza ho io veduto presso il sig. Depoletti negoziante di antichità in Roma. È questo terzo vetro somigliante ai precedenti, rappresentando, com' essi, la figura che percuote la rupe.

3. Questo vetro è stato stampato dal Perret, IV, XXVIII, 64 in assai grandi proporzioni: il mio disegno è tratto dall' originale, che è nella Biblioteca Vaticana. È figurato un fanciullo in tunica e colle braccia aperte sporgente fuori di una bocca di pozzo: nel campo vedesi una piantolina. Tutte le volte che i tre fanciulli di Babilonia o uno di essi vengono rappresentati, non è mai che non siano vestiti, se n'eccettui una sola pittura cimiteriale, secondo la edizione fattane dal Bottari, tab. CLVIII. Il loro abito è la tiara, la tunica e i saraballi: inoltre nei quattro vetri che dei tre fanciulli ne rappresentano un solo. V. qui medesimo nn. 8-11. Quest' uno vi è rappresentato in mezzo alle fiamme, che le acute lor punte gli avventano contro: non havvi quindi alcuna verosimiglianza che qui siasi voluto figurare uno dei tre fanciulli babilonesi. Ma nè anche Daniele nella fossa dei leoni può qui cercarsi; perocchè questo santo garzone allorchè non è rappresentato nudo, veste i saraballi, e la tunica orientale, e si cuopre della tiara, come sul marmo di Djemila edito dal Colonnello de la Marre, *Revue Arch.* 1839, 15 Giugno. Resta quindi a' miei occhi molto verosimile che qui sia figurato il giovinetto Giuseppe nel pozzo ove lo hanno calato i suoi fratelli, e del quale l'artista ci ha dipinto soltanto l'orlo (3):

(1) Il Bartoli così commenta questo luogo, Grandezze di Cristo c. 28: Questi due tanto vicini e tanto uniti nell'opera di portare quel grappolo, e pur tanto fra se lontani e disgiunti nel proprio lor modo di portare chi sono egli, dice il S. Dottore, se non la Sinagoga e la Chiesa, il Giudeo e il cristiano? Su le cui spalle de' due testamenti il vecchio e 'l nuovo il gran mistero della croce e della redenzione si appoggia. Perocchè quanto d'essa fu profetizzato e promesso nel vecchio testamento tutto si è verificato e adempiuto nel nuovo. Va dunque innanzi il Giudeo per la precedenza del tempo, ed ha tutte le ree condizioni che abbiam vedute nel primo che porta, e furongli profetizzate da David colà dove degl'infelici suoi consorti nel giudaismo scrivendo, *Obscurentur*, disse, *oculi eorum ne videant, et dorsum eorum semper incurva.* Il Cristiano che segue ha tutte le buone avventure che accompagnano il secondo.

(2) Cf. il c. XII. v. 4, 10 della Sapienza, ove si legge, che la Sapienza ossia il Verbo diede loro a bere dalla roccia nel deserto. Cf. Car. Aug. Theophil. Keil, De Doctor. Veter. Eccl. etc. Lipsiae 1793. p. 72. 73: Aggiugni Fozio nella questione Anfilochiana 284., ed. Mai, Scr. Vet. T. IX. p. 129: Τύπος ἦν τῶν νέων τὰ παλαιά, καὶ σκιὰ μὲν ὁ νόμος, σῶμα τε δὲ ἡ χάρις· τυπον ἔχει .... ὁ Μωϋσῆς τοῦ σωτῆρος Χριστοῦ.

(3) Non cito monumenti posteriori al quinto secolo, che vestono Daniele di sola tunica e questa or cinta, ora discinta, v. Le Blant, Inscr. Chrét. de la Gaule I, p. 493, e pl. 42. nn. 248, 251, 252.

appunto come vengono figurati i fanciulli di Babilonia, al disopra della fornace.

4. Dall'originale che è nel Museo Kircheriano. Inedito. Rappresenta Tobiuolo con la mano introdotta nella bocca di un pesce: la destra è in atteggiamento di chi è sorpreso (1).

5. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Il Vettori l' ha stampato nella vignetta posta in capo alla Dissertatio Philologica. Il soggetto è quello che nella pittura precedente, ma il gesto del giovinetto Tobia è diverso: ei par che accenni ove reca quella medicina.

6. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Lo ha pubblicato il Buonarruoti p. 11, 2, donde il Perret IV, XX, 3. Tobiuzzo vi è figurato come nei due precedenti, nel campo è un arboscello. Oltre a questi tre, il vetro della tav. I, 1. ci avea posto sott' occhio tale soggetto. Il pittore prende il partito di rappresentare la mano di Tobia introdotta nel ventre del pesce, in luogo di figurarlo con in mano le interiora tirate fuora dal ventre, ciò che ne avrebbe resa molto difficile la interpretazione. Però il gesto dell' altra mano non corrisponde all' azione della destra o della sinistra impiegata in questo sventramento. Tutta la figura è simbolica apertamente. S. Zenone nel convito mistico che fa apprestare ai fedeli dai Santi Patriarchi, ossia dalle narrazioni profetiche, introduce Tobia che le interiora del pesce prepara diligentemente e cuoce sulle brace, Opp. II, XXXVIII: *Tobias peregrinus fluvialis piscis interanea diligenter accurat et assat.* S. Ottato di Milevi insegna che questo pesce di Tobia figura il Salvatore, L. III, p. 61, ed. Priori: *Traducentes ad vos aquam antiquae piscinae, sed nescio an cum illo pisce qui Christus intelligitur, qui in lectione Patriarchae legitur in Tigride flumine prehensus, cuius fel et iecur tulit Tobias ad tutelam feminae Sarrae et ad illuminationem Tobiae non videntis. Eiusdem piscis visceribus Hasmodaeus daemon a Sarra puella fugatus est, quae intelligitur Ecclesia, et caecitas a Tobia exclusa est.*

7. Il Buonarruoti n'ebbe un disegno che stampò alla tav. II, 3. e spiegollo alla pag. 18 per un Daniele. Ma la copia che ne do dall' originale ora nella biblioteca Vaticana ne convince dalle forme feminili che sia una Susanna, che abbiam veduto figurarsi parimente nuda, nella tav. I, n. 2. Per questi due esempi e per l' atteggiamento di orante ho io creduto vedere il medesimo soggetto in una piccola pietra da me donata al Kircheriano, e che pubblicherò di poi.

8. Edito dal Vettori, Disser. Philol. 2, 8. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. È uno dei tre fanciulli babilonesi cinto dalle fiamme, ed interamente vestito.

9. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. È lo stesso che il Perret IV, XXVIII, 62. ha stampato assai più grande del vero. Figura ancor questo come il precedente un fanciullo babilonese tra le fiamme.

10. Fatto disegnare dal sig. Panizzi direttore del Museo di Londra sull' originale nel Museo britannico ed ivi da me riveduto. Inedito. È un soggetto trattato con eleganza. Va egli vestito della tunica persiana, che dicevasi *χιτὼν χειριδωτός* tunica colle maniche, ed era *διπλοῦς* cioè l' *ὑπενδύτης*, e l'*ἐπενδύτης*: quello che si portava al disotto era di color rosso, quello che al di sopra era bianco. Questo *χιτὼν χειριδωτὸς ἐπενδύτης*, superiore, quando non si vestiva, portavasi sugli omeri affibbiato, *κατὰ τοὺς ὤμους ἐναπτόμενος*, Vedi Polluce I, VII, 58.

11. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Soggetto medesimo che i tre precedenti.

12. Dall'originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Inedito. Rappresenta Daniele nella fossa; ma i leoni vi sono omessi, il che non nuoce alla intelligenza del soggetto. Daniele vien generalmente figurato nudo, e colle mani atteggiate in orazione.

13. Dall' originale che è in Urbania presso i Conti Matarozzi. Inedito. Questo soggetto non si è trovato sinora fra le pitture cimiteriali; ma le sculture dei sarcofagi lo rappresentano sovente. In niun altro monumento però se non nel nostro il Profeta ha presso di sè il Salvatore. Daniele nell' atto di porgere la mortifera focaccia al dragone che si figura uscito a metà fuori della montana spelonca, si rivolge al Redentore, del quale egli è figura; come il dragone è del serpente d'inferno. Gesù Cristo Dio vivente è colui che veramente debella il dragone infernale, e ne trionfa sulla croce, Paul. ad *Col.* II, 15: *Expolians principatus et potestates traduxit confidenter, palam triumphans illos in semetipso.* Daniele da lui riceve la virtù di ammazzare il dragone, *λαβὼν ἀπὸ τοῦ πνεύματος αὐτοῦ ἰσχύν*, disse s. Giustino a proposito di Giosuè che fermò nel suo corso il sole, c. Tryph. c. 113.

# TAVOLA IV.

1. **D**isegnato da me sull'originale nel Museo Imperiale del Louvre. Edito dal Perret IV, XXIV, 26. Giona è ingoiato dal pesce. Vedi la nave coi due timoni e l' albero maestro, al quale è attaccata l'antenna e la vela mezzo ammainata; le estremità dell' antenna dette *cornua* dai Latini sono regolate per mezzo delle funi o gomene, onde venne la frase *obvertere cornua*, le altre quattro gomene servono a tener fermo l' albero maestro. Sul calcese, *carchesium*, è posta la banderuola *ψηφαρός* (2) che deve servire di segnale pel vento. A rappresentare le onde cerulee il pittore si è servito di una vernice di vetro del color d'acqua marina. Tre nudi marinai stanno a guardare il pistrice che ingoia Giona. La figura del qual mostro non è certamente copiata da alcuna specie di balena o di ceto, controversie che i nostri pittori lasciano volentieri ai sacri interpreti, cercando di riprodurre le forme fantastiche del pistrice ricevute nell'arte pagana la quale così lo rappresenta, sia che dipinga la favola di Andromeda, sia che lo figuri come cavallo di Nettuno, e della Dea Anfitrite guidato dai Tritoni e dalle ninfe marine, o cavalcato da loro. La ragione di questa scelta sembra doversi a simboliche allusioni: perocchè quel mostro deve rappresentare la morte, che inghiotte, *cetum esse non dubitatur infernum*, scrive S. Zenone II, XVII, 3.

(1) Cf. Visconti, M. P. Clem. II, tav. XXXI, ove Adone ferito è rappresentato nell' atteggiamento medesimo.

(2) V. la mia nota alla pag. 237 degli Hagioglypta del Macario.

La base poi di quest' artistica invenzione pare l' abbia offerta la tanto favoleggiata foca; perocchè a questo ceto il pistrice rassomiglia per le due branche che sono a figura di zampe (1). Sul ceto di Giona vedi la dotta dissertazione del Macario, *Hagioglypta*, p. 211-222. La epigrafe legge ZESES.

2. Disegnato per cura del sig. Direttore Panizzi dall' originale nel Museo Britannico ed ivi da me riveduto. Inedito. Rappresenta un mostro marino, ed appartiene facilmente alla storia di Giona.

3. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Studiando questa figura nuda, mi è sembrato che ella potesse rappresentare un Giona già rigettato sul lido dal mostro marino, nell' atteggiamento d' incamminarsi frettoloso verso Ninive, ove accenni colla movenza della mano: Ὁ *μὲν δὴ προφήτης ἅτε τῇ πείρᾳ λοιπὸν σωφρονισθεὶς ἠπείγετο πρὸς πέρας ἀγαγεῖν τὰ παρὰ Θεοῦ προσταχθέντα*, così Teodoro Mopsuesteno, in Jonam c. III, v. 3. ed. Mai, Bibl. PP. T. VII. p. 166. Non è in verun modo verosimile che siasi voluto rappresentare altro personaggio qual sarebbe Adamo, o Tobia, nelle istorie dei quali non vi ha scena che possa spiegare l'atteggiamento singolare in che è messa dal pittore detta figura, la quale per tutta la sua forma è simillissima a quante e sui vetri, e sulle pareti dei cimiteri, e sui sarcofagi rappresentano Giona giovinetto imberbe e sempre nudo.

4. Disegnato da me sull' originale nel Museo Britannico. Inedito. Giona sotto la pianta della cucurbita, porta la mano destra sulla testa, col qual gesto significa una grande amarezza. Cf. il c. IV, 8. *Percussit sol super caput Jonae et aestuabat, et petivit animae suae ut moreretur, et dixit: melius est mihi mori quam vivere.* Del gesto di porsi la mano sul capo ha detto il Buonarruoti a p. 24, 25. Cf. Mélanges d' Archéologie et d' Histoire t. IV, pag. 31.

5. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Vettori, de Septem Dormientibus a p. 55., Perret IV, XXIV, 27. Giona dorme colla mano destra rivoltata sul capo e la sinistra in abbandono sul terreno. Un gesto simile a quello della destra di Giona è descritto da Coricio nelle Ecphrases, ove dipinge i varii atteggiamenti di persone che dormono: Mai, Spicileg. T. V, p. 422: Ὁ *δὲ ἀριστερῷ διηρημένῳ* (leggi *διηρμένῳ*) *καὶ τῆς κορυφῆς καταπίπτοντι τῆς τοῦ δεσπότου κλίνης ἐφάπτεται.* Io non so che siasi sinora scoperto altro monumento il quale rappresenti Giona che dorme, tranne un avorio veduto da me a Parigi, e che il Passeri pubblicò da un disegno malfatto, quando apparteneva alla famiglia dei Conti della Gherardesca, Vol. III. del Thes. Vet. Diptych. del Gori, tav. XIV. della Expositio etc., figurandosi ivi invece cogli occhi aperti. Il sacro testo lo fa supporre, ove dà al verme il nome di *ἑωθινὴ σκώληξ*, Cf. ancora il v. 6, e l'8 del c. IV, ma non lo dice. Parimente nulla si afferma nel sacro libro delle cucuzze nate insieme colla pianta; ma tutti i monumenti ve le figurano, e Teodoro di Mopsuestia d' accordo con essi, in Jonam c. IV. ed. Mai Bibl. PP. Tom. VII, pag. 169: *Καὶ δὴ τὸν καρπὸν πανταχόθεν ἀθρόον ἐκκρεμαμένον.*

6. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Giona dolente e in gran corruccio. Sopra di lui si vede la pianta della cucurbita. Questa scena due ne rappresenta insieme unite, la cucuzza che fa ombra, e Giona nelle smanie pel gran caldo, il che avvenne dopo disseccata la pianta miracolosa. Poichè la pianta richiama alla mente la bontà e la providenza di Dio verso di Giona, sembra che i pittori abbiano rappresentato Giona in tale atto per rivocare alla considerazione dei fedeli la misericordia di Dio verso i peccati dei Niniviti, che figuravano le genti chiamate alla fede, S. Zenone II, XVII, 3: *Ninive imaginem portat Ecclesiae, in qua gentium iam inde populus morabatur, quae non incassum a Deo magna civitas dicta est.*

7. Disegnato da me sull' originale che è in Arles presso l' ab. Gaudion. Inedito. Uno dei tre Magi in sembiante giovenile che cammina portando nelle mani l' offerta.

8. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tavola IX, 3, Perret IV, XXXVII, 3. Il medesimo soggetto che il precedente. Il giovanetto è fermo; davanti a sè ha una pianta, dietro un volume. Il Buonarruoti p. 70 lo giudica, come noi, uno dei Magi.

9. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. Fu trovato questo piccol vetro al 1766 nel Cimitero di Priscilla fabbricato sulla calce che chiudeva il loculo di un fanciullo. Traggo questa notizia dal Catal. mss. che ora è nel Kircheriano intitolato, Descriptio Monumentorum Veterum Christianorum quae in Museo Pontificio Vaticano continentur, corretto di mano del Vettori. Era egli così com' è tuttavia incastonato nel cerchietto di ferro coll' appiccagnolo al di sopra per esser sospeso al collo. Rappresenta uno dei tre Magi che cammina portando il dono; davanti è figurato un albero, dietro una pianta.

10. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Vettori nella vignetta posta a p. 1. dell'opuscolo, De Vetustate et Forma Monogrammatis. Il Vettori medesimo a p. XVIII ben lo definisce uno dei Magi.

11. Dall' originale nel Museo Britannico fatto disegnare dal sig. direttore Panizzi, ed ivi da me riveduto. Inedito. Rappresenta lo stesso soggetto che i quattro precedenti. Altri due simili a questi nostri ne ha stampati l'Aringhi L. IV, c. XXXVII, n. VIII, X. Il Thilo crede che s. Leone sia il primo a dire che i Magi furono tre; onde derivò poi che si figurassero in tal numero, Cod. Apocr. V. T. p. 388: *Tres fuisse Magos primus, quod sciam, dixit Leo Magnus in Sermonibus de Epiphania Domini IV, V, aliisque. Tum hoc constanter traditum a plurimis scriptoribus praecipue Ecclesiae Latinae et expressum in artis operibus. Vide Muenteri librum Sinnbild, P. II, p. 77.* Nel che egli s' inganna apertamente; perocchè i monumenti da lui stimati posteriori, precedono invece i tempi di questo santo dottore della Chiesa. Il Bosio dà una pittura tratta dal cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino v. a p. 389, ed un'altra a p. 279 che trovò nel cimitero di Callisto: il Perret ne stampa una terza II, XLVIII, ed io ne conosco una quarta che è nel cimitero di S. Ermete, ed una quinta ne ho veduta nel cimitero che oggi dicesi di S. Callisto; le quali tutte antecedono certamente il secolo quinto. Senza che il Thilo poteva notarli davanti ad Erode nel mosaico di S. Maria Maggiore posto dal Pontefice Sisto terzo predecessore del Magno Leone. È noto che i Magi rappresentano la vocazione del popolo gentile alla fede. Quindi deriva che se ne figuri un solo, e si veda omesso il celeste bambino colla sua Santa Madre, essendo ben esercitati i fedeli a riconoscere da una sola figura il soggetto inteso dal-

(1) Aveva ciò scritto, ed ecco dopo alquanti mesi ne trovo una bella conferma in un bassorilievo di Anagni presentatomi dal paesista sig. Bertaccini. Questo marmo d' epoca assai tarda, e probabilmente del secolo decimo terzo, rappresenta Giona rigettato dal mostro marino che ha tutta la figura della foca. V. la Tav. d'aggiunta n. 11.

l'artista. Niun antico pose mai in ginocchio i Magi, il che si deve alla scuola moderna, ed ancora che siano rappresentati nell'atto di baciare il piede al Redentore. Il Vangelo, è vero, nulla dice di ciò, ma S. Anfilochio d'Iconio, In Mulier. Peccatr. pag. 481, ed. Gallandi, Vol. VI, Bibl. PP., d'accordo coi monumenti antichi avverte, che i Magi fecero le loro offerte ed adorarono da lungi, ma che niuno d'essi baciò il piede a Gesù: Ἔδωκαν τὰ δῶρα καὶ προσεκύνησαν πόῤῥωθεν, ἀλλ' οὐδεὶς αὐτῶν τοῦ Ἰησοῦ τοὺς πόδας ἐφίλησε. Con tutto ciò e S. Anfilochio e prima di lui S. Ireneo descrive i Magi prostrati a terra davanti al re eterno: Iren. III, 16, 4: *Magi videntes et adorantes et offerentes munera, et subeternentes semetipsos aeterno regi.* Ai pittori e scultori della chiesa primitiva parve piuttosto dover esprimere la vocazione, figurando i Magi nell'atto di andare coi loro doni, che l'atto nel quale essi prostrati adorano il Salvatore.

# TAVOLA V.

1. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. II, n. 5. La pittura sembra divisa in due piani. Il piano superiore figura un armario con due porte terminato al di sopra da un frontoncino a tutto sesto: sei volumi sono collocati nei due plutei di esso. Ai due lati due leoni vegliano alla guardia. Nel piano inferiore sono posti due candelabri a sette cornucopie con lucerne accese, in mezzo ai quali è una palma legata in mazzetto con ramoscelli di altre piante. A destra sono dipinti due corni ed un frutto di cedro; a sinistra un vaso a due manichi, una foglia che par di vite, un'altra foglia mal disegnata, ed una radice che sembra mandragora. L'epigrafe legge: ANASTASI PIE ZESES. Questa pittura è ornata di globetti alternativamente l'uno di color rosso lacca e l'altro verde: i piccoli rami che cingono la palma sono verdi, ma di tinta più oscura.

2. Disegnato dall'originale che è nel Museo Borgiano di Propaganda. Inedito. Rappresenta nel piano superiore l'armario terminato siccome il precedente da un frontoncino a nicchia: sui plutei sono collocati sei volumi. L'armario è guardato ai due lati da due leoni, ed ha altri due volumi posti verticalmente ai due lati; disopra sono dipinte le cortine raccolte a festone. Nel piano inferiore figurano due candelabri colle lucerne accese, nel mezzo dei quali è un ramo di palma cinto nel basso da foglie, a sinistra è un vaso ed un corno, a destra un cedro ed un altro vaso. Questa pittura è chiusa in cornice quadrata adorna di borchie grandi di color rosso lacca intramezzata da piccole rotelle di color cilestro, i quali colori sono ancora adoperati per le piccole sfere dei candelabri e pei globetti dell'armario alternativamente: il panneggio è a macchie rosso lacca. Sulla faccia superiore della cornice è scritto PIE. ZESES. ELARES, cioè *pie zeses hilaris,* omessa l'aspirata e scambiata l'I in E secondo la pronunzia popolare di Roma.

3. Tra i vetri conservati nella Biblioteca della Vallicella. Edito dal Buonarruoti alla tav. III, 2 al quale non fu disegnato se non il frammento superiore. Il frammento inferiore adunque è inedito. Il disegno che ne do è cavato dall'originale. Ancor questo terzo vetro è diviso in due piani; nel superiore figurasi l'armario terminato di sopra da un frontoncino triangolare, e due acroterii, ed ornato davanti da cortine e da due colonne d'ordine composito. I volumi riposano sopra quattro plutei; ma nei due plutei superiori non se ne vede che uno, essendo gli altri forse coperti a destra e a sinistra dalla gala delle cortine. Al lato destro dell'armario è posto verticalmente un altro volume, ed al sinistro una corona. Di qua e di là sono due candelabri, l'uno dei quali ha le cornucopie torte a maniera di gole rovescie. Al di sopra di essi vedi due rami di palma, al lato destro un corno: una foglia e alcuni globetti sono sparsi pel campo. Nel piano inferiore si rappresenta una sala di convito con la volta ornata di bei festoni. Nel mezzo di detta sala è un gran cuscino *torale,* per la mensa, *toreuma,* e davanti un tonno dentro un bacino, *catinum.* Gli avanzi della epigrafe che gira intorno leggono: .... CI BIBAS CVM EVLOCIA CONPA.... il CI è chiaramente l'avanzo del nome proprio, ed *Eulocia* per iscambio popolare vi è scritto in luogo di *Eulogia,* come *Conpa....* vale *compare,* consorte.

4. L'originale donde è cavato il disegno di questo vetro è presso i Conti Matarozzi in Urbania. Il Sanclementi lo pubblicò nel vol. III. Numism. Selecta Musei Sanclement. tav. XLII, n. 10. da una copia assai mal disegnata. È il piano inferiore di un vetro, nel quale si figura un candelabro con cornucopie lavorate a fogliame e della forma sopra detta di gole rovescie: nel campo vedi a sinistra un vaso, un pane, un corno; e a destra un cedro, ed il mazzetto composto di un ramo di palma e di foglie: la leggenda che rimane dice:... LV . PIE . ZESES. Qui ancora debbo riconoscere in LV la sillaba finale di un nome proprio messo nel nominativo e mancante dell'S finale come in *Cyrnu, Floru, Polucarpu* tra i Graffiti de Pompéi p. 47.

5. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Rappresenta questo piccolo vetro il קרן, κέρας, o corno dell'olio fra due piccoli cedri.

6. Disegnato dall'originale che è nel Museo Borgiano di Propaganda. Edito dal Perret XXIV, 23. Rappresenta l'armario con frontoncino triangolare ornato alla base da un meandro ad onda marina, e sul culmine da una sfera, donde partono dei nastri a svolazzo: le bande estreme dei detti nastri sono tenute nel becco da due vaghe tortorelle, posate di qua e di là sopra globi, l'uno dei quali, che è a destra, vien traversato da un filare o collana di fiori. I plutei dell'armario, vengon divisi verticalmente da tavolette in nove buche con dentro a ciascuna un volume. Nel mezzo del piano sottoposto è figurato un candelabro a pomi e rotelle, poggiato sopra un emisfero sopra del quale due fasce s'incrociano: di qua e di là riposano due lioni che hanno le teste rivolte all'armario e le bocche aperte. Nel campo vedi a destra un pane, un vaso a due manichi, a sinistra un altro pane, un corno, ed il mazzetto composto di un ramo di palma e di altri ramoscelli.

7. Frammento disegnato dall'originale che è presso il sig. Tommaso Capobianchi negoziante di antichità in Roma.

Rappresenta il piede ed una cornucopia del candelabro: a piedi giacevano due leoni, dei quali si è conservato soltanto uno, ch' è di buono stile.

8. Questa figura è presa dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Fu pubblicato dal Buonarruoti a tav. III, n. 1. Il Buonarruoti lo ha introdotto fra i suoi vetri sebbene, dice, il lavoro fosse ad incavo, e l' incavo poscia ripieno o dipinto di una certa materia, come di smalto, ed in qualche luogo indorato. Così egli a pag. 24, ed aggiunge che prima che si rompesse più, si vedeva dalla parte destra un volume come dalla sinistra. Seguendo l'esempio del Buonarruoti ho ancor io dato fra i vetri ornati di figure graffite sulla foglia d'oro questo frammento, siccome assai utile a meglio interpretare la classe degli altri vetri ebraici qui raccolti. Rappresentasi in esso l'armario aperto; ma senza che i volumi si veggano, come nei vetri precedenti: e pare che vi siano rinchiusi in altrettante piccole cassette di cui la fronte esteriore è a smalto bianco dipinta. Il timpano del frontoncino, come il volume a sinistra, e la cortina sono del medesimo colore, ma la borchia della cortina è di color verde, e i pizzi che rappresentano il fregio superiore della cortina sono di oro. Nel timpano vedi un corno, un candelabro ed un cedro, se non è piuttosto un *emunctorium* tutto a color d'oro; a sinistra del frammento rimane un avanzo del mazzetto della palma: sulle porte dell'armario riposano due tortorelle, come sul vetro precedente.

Dalla sola descrizione di questi sette vetri si è potuto conoscere che ci dipingono cose appartenenti alla religione degli Ebrei. Usando adunque ancor qui del buon senso, noi cercheremo di penetrare l'intenzione dell'artista, il quale nello scegliere e nel disporre questi oggetti deve aver fatta cosa facile ad intendere pei suoi contemporanei. Primieramente fo osservare, che fra i simboli della ebraica religione mancano l'arca, l'altare del sacrifizio, il coltello della circoncisione, e gli animali soliti offrirsi in olocausto di espiazione, vuoi la vacca rufa, vuoi il capro emissario, ovvero l'agnello del transito, ovvero le colombe. Non è quindi da credere che siansi rappresentati i simboli dell' antico culto, quando era in piedi il tempio, e però in vigore il sacrifizio. Atterrato il tempio egli è a sapere che gli Ebrei cessarono di sacrificare, persuasi com' erano, del divieto di sacrificare altrove che in Gerusalemme e nel tempio. Le sinagoghe che servivano un tempo alle radunanze sacre rimasero siccome case di preghiera, cioè di sacrifizio spirituale, e di lezione delle sacre scritture. Ivi la legge fu serbata con grande religione in un armario. Quest'armario viene appellato dagli autori della Gemara e del Talmud e dal nativo Salomone col nome stesso che l'arca, תיבה. Vedi Campegio Vitringa nell' Archisynagogus pag. 164 an. 1685. Inoltre ארון di che ha parlato il Buonarruoti a pag. 20. È però notabile ciò che si legge nello Sculchan Aruch I, c. 153, §. 11, la *Theba* cioè l' Arca nella quale ripongono il libro della legge chiamarsi sacrario ossia tempio; perocchè nei vetri la forma di questo armadio corrisponde a quella che sogliono avere le edicole o tempietti presso i Romani e i Greci, e ancora presso gli Asiatici. Per la qual cosa ben si capisce perchè i volumi della legge e dei profeti ci si rappresentano in tutti i vetri e veggonsi collocati là, ove si collocherebbe da noi l'altare e la croce, dagli Ebrei più antichi l'arca, la mensa ed il candelabro. Che poi gli Ebrei riguardino questo armadio siccome l'arca, coprendolo di un velo allo stesso modo che era coperta quella, e inchinandosi avanti in attestato di riconoscervi la *schechina* ossia la presenza e la gloria di Dio, siccome tra i due Cherubi dell' arca si manifestava già Dio, è cosa ben dichiarata dal Vitringa, Archisyn. p. 169. Quanto ai leoni che sono dipinti in quattro di questi vetri or sedenti, ora a giacere, ma sempre in atto di ruggire, ed il più delle volte di riguardare l'arca, e quanto alle tortorelle che riposano sugli sportelli dell' armadio nel vetro 7, e sopra due sfere nel sesto, io non trovo che ce ne abbiano lasciato scritto alcun che gli antichi. Le tortorelle figuravano nella prima alleanza come simbolo di riscatto, ma qui ove non è rappresentato il coltello della circoncisione, io non credo che vi siano state messe le tortorelle per cosa tanto meno richiesta quando si fosse voluto rappresentare quel culto. Inoltre vedendo che nel vetro sesto vi sono adoperate a tenere col becco le bande della fettuccia che scende a svolazzo dall' alto del frontoncino, e che inoltre posano sopra sfere, mi persuado che l'artista abbia qui voluto metterle come ornamento, forse anche usato nelle sinagoghe de' suoi tempi. Con tutto ciò non escludo che queste due tortorelle rappresentino la chiesa giudaica, d'accordo colla tradizione dei Rabbini ricordata dall' Haupt nella dissertazione, De Turture eiusque Emblemate Sacro Halae Magd. 1739 p. 28 ove scrive: *Turturem esse emblema Ecclesiae Iudaicae Ps. LXXIV*, 19, *R. Salomon R. David Kimcki et plures iamdudum cognoverunt.* Nè diversa è la spiegazione che io do ai due leoni, sia che in qualche gran sinagoga fussero sculti, presone l' esempio dai leoni che Salomone scolpì nel tempio, Reg. III, VII, 29, 36, e pose sui gradini del suo trono, ovvero ve li abbia posti il pittore, certamente con assai buon discernimento e intelligenza, alla custodia dell' armadio, ἀτενίσαντες εἰς τῦτο, attentamente guardandolo, come i cherubi; sia che vi stiano a significare per allegoria il popolo giudaico, già raffigurato nel leone dal patriarca Giacobbe. Comunque ciò sia, eglino paionmi nell' uno e nell'altro caso lodevolmente aggiunti alla rappresentanza: Di pari le tortorelle vi possono essere dipinte a testimonio della innocenza e purità di coloro che si accostano a Dio, εἰς μαρτύριον τῶν ἀμωμήτως προσιόντων, siccome spiegò il simbolico carattere della tortora S. Metodio, *de Simeone et Anna,* ed. Gallandi *Bibl. PP.* III, pag. 807. Ricordo poi che i due leoni della fossa ove fu calato Daniele non veggonsi mai altrimenti figurati che nella prima o nella seconda maniera, e che agli Ebrei erano assai ben note queste rappresentanze, siccome parmi si ricavi dal libro di Abdorrochman intitolato, Degli esempi. In questo si racconta di un anello sulla pala del quale Abizenad vide sculto Daniele fra i due leoni ( Boch. Hierozoicon, p. 751, ed. sec. ). Aggiungasi l' antichissima rappresentanza Persiana ripetuta ancora sulla porta della città argiva Micene che dicevasi fondata da Perseo; ove due leoni sono posti a custodia dell' ara accesa, e le ripetizioni che se ne incontrano ancora nelle stoffe, dichiarate così bene dal sig. Carlo Lenormant nelle Mélanges d'Archéol. et d'Histoire dei PP. Martin e Cahier vol. III. Anciennes étoffes p. 116. segg. e inoltre i due leoni seduti di fronte sul cilindro babilonico edito dal Lajard, Recherches sur le culte de Mithra pl. LIV, 8. Per i quali esempi ci è permesso riconoscere in questa rappresentanza una idea propria di artisti asiatici tolta dal simbolismo del leone sì volgare in quelle opere d'arte. Le porte

dell' armadio sono aperte e le cortine che sarebbero state davanti sono qui raccolte, e lasciano tutto apparire l' armadio che ha una bella forma di tempietto. Nelle moderne cerimonie è vietato scoprire l' armadio presente il popolo, Orach Chaim c. 148, 1. Dal primo, secondo, terzo, quarto e sesto vetro, nei quali i candelabri sono accesi, e davanti ovvero allato all' armadio potrebbe qualcuno opinare, che questi vi siano messi a rappresentare il candelabro mosaico davanti all' arca nel deserto, o due dei candelabri di Salomone, il quale ne aggiunse dieci. Questa interpretazione per altro non potrebbe adattarsi alla rappresentanza del settimo vetro, nel quale il candelabro non può essersi messo ad altro fine, che a simbolo di religione, avuto riguardo al luogo che gli è destinato, che è il timpano del frontone. L'idea del codice della legge e del candelabro che gli arde davanti trovasi nel c. XX, 47, 2 del Tikkune Sohar, Exod. XXV, ove si legge: che la *schechina* inferiore, ossia la mensa è il libro della legge chiuso nell'armadio dentro alla tenda; che davanti alla tenda è la presenza divina, significata dal candelabro, del quale si trova scritto, Prov. VI, 25: *La legge è luce.* Questa presenza divina è ancora simboleggiata dalla lucerna che si accende davanti al libro, perchè faccia luce: onde ella si dice בת שבע, *bet scebah,* cioè candelabro a sette lucerne...; e delle lucerne e del candelabro e del libro trovasi scritto che la lucerna è il precetto, e la legge è la luce. Dai quali mistici sensi degli antichi rabbini si comprende che l'idea del libro della legge nell' armadio e sotto la tenda con avanti il candelabro a sette lucerne potè di buon'ora essere rappresentato dagli artisti istruiti del senso tradizionale che gl' interpreti davano al luogo citato dei Proverbi. Ma noi vediamo in tre vetri non uno, sibbene due candelabri a sette lucerne. La qual circostanza se io non m' inganno deve riferirci il costume che vi era di accendere talvolta due candelabri in luogo di un solo, il qual costume vediamo essersi osservato nella festa dei tabernacoli, ed osservarsi tuttora. L' Ugolini, De Candelabro, Thes. T. XI, p. 1009 (Cf. Giorgio Doederlin, Exercit. de Candelabro p. 902 ivi) allega il trattato della Gemara Babilonica detto Menachoth c. XXVIII, 2 e l'Avoda Zara c. XLIII, 1. ove, dic' egli, viene interdetto di fare candelabri a sette lucerne. La qual difficoltà non può aver valore nel caso presente: perocchè tal prescrizione proibisce soltanto l' uso civile del candelabro a sette lucerne, non già il sacro; il perchè non può applicarsi ai due candelabri della festa dei Tabernacoli. D' altra parte egli è notevole che i candelabri rappresentati sui vetri, non hanno la forma prescritta pel candelabro mosaico, siccome nè anche il candelabro scolpito sull' arco di Tito, Hadriani Relandi, de Spoliis Templi Hierosolym. in Arcu Titiano Romae conspicuis c. II, e i tanti che sovente incontransi sopra i monumenti non solo di Roma, ma e di Palestina non l' hanno. Veggasi p. e. il candelabro chiuso in una corona di alloro col corno a destra ed a sinistra le forbici, disegnato dal Saulcy in Tiberiade, Voyage autour de la Mer Morte, Paris, 1853, pl. XLVI. e che ho riprodotto nella tavola d' aggiunta n. 1. Ancora un candelabro ho io veduto presso il sig. Depoletti in Roma scolpito in ametisto, che ha nove branche in luogo di sette e altrove di quelli che ne hanno cinque; quando Mosè pone nel *settilicno* ventidue piattelli, nove fiori e undici pomi, e tre piedi finiti a zampa di leone. Se per una parte i due candelabri convengono alla festa dei Tabernacoli, per l' altra poi i simboli che vedonsi nel compartimento inferiore appartengono non meno al cerimoniale usato principalmente in quella festa solennissima: il che io dimostrerò trattando a parte di ciascuno.

Comincio dal ramo di palma della quale scrisse il Buonarruoti a p. 22, così: Nella parte di sotto nel mezzo (V. la fig. n. 1.) vi è la palma, simbolo della Giudea, come si cava dalle medaglie latine ed ebree; la palma ha accanto il suo frutto, se non si voglia credere il grappolo dell' uva, simbolo della terra di promissione che pur si vede nelle medaglie ebree per allusione al fatto raccontato ne'Numeri c. XIII. Or convien dire che il Buonarruoti fu mal servito dal disegnatore, dal quale gli venne rappresentato in luogo del cedro dipinto sul vetro, uno *spathalium* cioè un ramo di palma colla pigna dei dattili, se non piuttosto un grappolo d' uva. Il Perret ha copiato dal Buonarruoti, come par chiaro, avendo anch' egli rappresentato qui il grappolo invece del cedro. E quanto a quello che vien creduto dal Buonarruoti palma, poichè del cedro parlerò dipoi, ei si vede ben chiaro che è un mazzetto di varii ramoscelli, di mezzo ai quali sorge e lievasi più alto il ramo della palma. Queste due figure si ripetono sui vetri n. 2, 4, 5; ma nel quinto il fascetto è posto a destra, ed il cedro a sinistra. Le monete ebraiche battute da Simone l'anno quarto della liberazione d' Israello (1) portano due di quelli mazzetti con in mezzo un cedro ovvero un mazzetto in mezzo a due cedri, i mezzi sicli di quest' istesso anno invece figurano un solo mazzetto in mezzo a due cedri Saulcy, Recherches etc. ps. 1, n. 6-9. Le monete battute da Barcoceba nella rivolta accaduta sotto l' impero di Adriano riproducono questo mazzetto Saulcy pl. XI, 1, 3, 4; il pomo del cedro ivi non manca. Da questo confronto si può dedurre che l'uso del mazzetto e del cedro monta al regno di Antioco settimo. Giuseppe e gli autori della Misna parlano di fascetto, però nel Levitico al c. XXIII, v. 40 si legge che il primo giorno della festa dei Tabernacoli doveano gli Ebrei prendere il frutto dell'albero bello, e un ramo di palma, e ramoscelli dell' albero denso e di salcio, propriamente detto, e di salcio del torrente, e tenendoli in mano doveano far festa davanti l'arca; *Λήψεσθε τῇ ἡμέρᾳ τῇ πρώτῃ καρπόν ξύλου ὡραῖον καὶ κάλλυντρα* (2) *φοινίκων καὶ κλάδους ξύλου δασεῖς καὶ ἰτέας καὶ ἄγνου κλάδους τοῦ χειμάῤῥου, εὐφρανθῆναι ἔναντι Κυρίου τοῦ θεοῦ ἡμῶν.* Ed era natural cosa che questi rami si legassero insieme in fascetto, sebbene il testo non l' imponga apertamente (3). Poichè erano questi varii ramoscelli uniti in un sol fascetto, que-

(1) Sto qui col Cavedoni contro la novella classificazione del sig. De Saulcy, che attribuisce queste monete al pontefice Iaddo, Recherches sur la Numismatique Iudaïque, Paris 1854, p. 21 segg.

(2) Nel sacro testo è scritto: כפת תמרים che altri leggono כפת תמרים e spiegano *rami, τὰ κάλλυντρα.* Cf. Grodeek de Caerem. Palmar. c. VI, 1.

(3) Essendo d' accordo Giuseppe e i Rabbini a spiegare il *καρπόν ξύλου ὡραῖον* pel frutto del cedro, non pertanto essi non converrebbero quanto ai ramoscelli che compongono il fascetto, se Giuseppe v' includesse anche il cedro, separatone dai Rabbini. Ma noi non siamo costretti a sostenere l' interpretazione data dagli editori di Giuseppe al *πρόσοντος* di questo passo, *τοῦ μήλου τοῦ τῆς περσέας πρόσοντος*, Antiqq. Iud. III, X, potendosi *πρόσειμι* spiegare in luogo di *attaccare*, semplicemente *unire*, senza metter perciò Giuseppe in contradizione, non dirò già coi Rabbini, ma con i monumenti a lui anteriori e contemporanei. Il Buxtorf, Synag. Iudaica, c. XXI. scrive: *Spathulam palmae separatam relinquunt, ceterarum trium specierum virgas vel ramos solide compingunt et constringunt viminibus salicum.* Ma tu devi correggere: *Ramum* (i Rabbini insegnano che foglie e frutto) *citri,* in luogo di *spathulam palmae,* e così metterai Bustorfio in accordo con se medesimo, col Grodeek, de Caerem. Palmar. c. VI, 1 e cogli antichi.

sto i rabbini chiamarono col nome della palma che vi primeggia (Buxtorf, Syn. Iud. c. XXI), e disserlo *Lulab*. Intorno alla interpretazione delle piante indicate dal sacro testo non sono tutti d'accordo. Giorgio Ursino nell'Arboretum Biblicum c. 44, e Giovanni Nicolai, che nel trattato della Phyllobolia al c. 12 lo segue, sostengono che il *fructus arboris pulcrae* non sia il cedro, ma la pesca: perocchè Giuseppe lo chiama *περσέα*, Antiqq. Iud. III, X: *Φέρονται ἐν ταῖς χερσὶν εἰρεσιώνην μυρσίνης καὶ ἰτέας σὺν κράδῃ φοίνικος πεποιημένην, τοῦ μήλου τοῦ τῆς περσέας πρόσοντος*. Ma questa difficoltà vien tolta dal confronto di un altro luogo del medesimo Giuseppe, Origg. Hebr. XIII: *Νόμου ὄντος παρα τοῖς Ἰουδαίοις ἐν τῇ σκηνοπηγίᾳ ἔχειν ἕκαστον θύρσους ἐκ φοινίκων καὶ κιτρίων* (1). Il Bernard ha già ravvicinato questi due testi nella nota a questo luogo. Quanto al chiamare *περσέα* le *κίτρια* ha torto il Groddeck, de Caerem. Palmar. p. 19, di riprenderne Giuseppe; perocchè siccome ha notato il Dachs, ad Cod. Talmud. Succah, Trai. Rhen. 1726, p. 207 seqq. *Mala citrea seu potius medica sive assyria Hebraei intelligunt*, e così infatti Plinio XV, 14, con Atèneo, con Dioscoride e con altri insegna che, *Citra a Graecis medica*. S. Metodio nel Convito delle Vergini, Or. IX, dà alle parole *καρπὸν ὡραῖον* il senso medesimo di *cedro*, che Giuseppe e i Rabbini.

Fanno dipoi altra controversia intorno al ramo dell'albero denso che non tutti stimano essere il mirto, laddove altri o il pino, o il cipresso, o il balsamo: ma stando alle monete convien piuttosto tenere che sia il mirto, del quale il frutto cioè le bacche, sono assai bene scolpite sui numeri 6-9 della citata prima tavola data dal Saulcy. Queste nondimeno non veggonsi nè sulle monete imitate da Barcoceba nè sui nostri vetri. Sul primo dei quali invece sono dipinti alcuni ramoscelli verdi di foglia densa che potrebbero ben tenersi per rami di cipresso piuttosto che di mirto. Il salcio poi si può ravvisare senza molta difficoltà sulle monete di Simone e sul vetro n. 5, non mostrandosi sugli altri se non sotto incerte figure, e mal contornate.

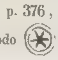
Oltre al lulab ed al cedro dipingono i vetri un vaso a collo lungo e stretto di grossa pancia e con doppia manica, n. 1, 2. Simili a questi sono i vasi dipinti nei vetri 4, 5. Il Buonarruoti a p. 23 crede questa sorta di vaso destinata a conservare la manna nel Sancta Sanctorum, Exod. 16, 33: ma la manna avea forma di coccole ed era solida, e questo nostro vaso è manifestamente fatto a conservare liquidi; inoltre nel vetro n. 2 in luogo di uno ve ne sono dipinti due; laddove il vaso della manna posto nel Sancta Sanctorum fu sempre uno.

Vien figurato dipoi un corno di ariete, e nel vetro 1 ve ne ha due. Il Buonarruoti a p. 22 crede rappresentino quei due corni in uno dei quali stava racchiuso l'olio che serviva per l'unzione dei re; nell'altro quello che per l'unzione de' sacerdoti. Nel qual caso non si spiega perchè se ne trovi talvolta uno. L'altro oggetto che è nel vetro buonarruotiano a destra ha, dic'egli, a p. 25, una certa figura come di radica, e soggiunge; io per me non saprei dire che cosa potesse mai rappresentare; forse ella vi sarà posta per figurare il fiore staccato, e solo, della verga di Aron, Numeri c. XVIII. Cominciando da quest' ultima figura io vi vedo una tal sorta di *forfex* atta a mantenere vivace la fiamma dei lucignoli. Nell'Esodo al c. XXV, v. 38, si parla delle מלקחים in greco *ἐπαρυστῆρες*, nella volgata *emunctoria*, e nel 1 dei Re al c. VII, 49 sono detti *ἐπαρυστρίδες* e *forcipes aurei* quei che Salomone pose ai dieci candelabri che aggiunse al mosaico nel tempio. I vocaboli *ἐπαρυστρίς* ed *ἐπαρυστήρ* significano un vaso da infondere l'olio nelle lucerne: ma la voce ebraica מלקחים nel duale vien tradotta *forcipes* ed *emunctoria* nei due luoghi citati. Sembra quindi che la voce ebraica si abbia un valore collettivo a significare insieme gli strumenti destinati a mantenere acceso il lume; il che si fa tanto infondendo l'olio, quanto ravvivando il lucignolo. Adunque il vaso ed il corno perforato saranno gl' *infusoria* od *haustra*, *ἐλαιοχύται, ἀντλητῆρες, ἐπαρυστρίδες, ἐπιβλήτορες, σπυρίδες* secondo le glosse ms. In Prophetas citate dallo Schleusner: *Ἐπαρυστρίδες αἱ ἐκχέουσαι τὸ ἔλαιον, οἱ λεγόμενοι ἐπιβλήτορες, ἢ καὶ σπυρίδες*. La qual ultima voce forse indica i vasi vestiti di giunco, o di paglia, dei quali facevano uso gli antichi, ed il Boldetti ne ha fatto stampare uno trovato nel cimitero di Priscilla. V. Osservazioni ec. p. 183. Che poi queste forme di vasi fossero destinati all' olio presso gli antichi ne dà buona pruova la descrizione che ne leggiamo nel Gallus di Sulpicio Severo, Dial. III, c. 3: *Ampullulam vitream istiusmodi fuisse ut rotunda in ventrem cresceret, ore producto*. Oltre a questa spiegazione del corno e del vaso, ricordo che nella festa dei tabernacoli fu attinta l'acqua dalla fonte di Siloam e portata nel campo ove erano le tende e quivi sparsa: la qual cerimonia del resto viene ora omessa celebrandosi lontano da Gerusalemme tal festa. Quest' acqua si attingeva e poi si spargeva con grandi suoni di corno: *aquas magna cum laetitia tubarum buccinarumque clangore hauriebant ex fonte Siloam, haustasque effundebant*, scrive il Vitringa, Observ. sacrae seu Archisynag. p. 210, 211. Sicchè tanto la *lagena* quanto il *corno*, o le *lagene* e i *corni*, trovano la loro spiegazione nel cerimoniale medesimo della festa dei Tabernacoli. Fo poi notare che non furono giammai usati al suono corna di bue, ma invece o di capro o di montone; e questi dritti, פשוט, nella sola festa del giubileo, in altre torti, כפופה, segnatamente nella festa del principio dell' anno, v. Matth. Beke Constit. de anno iubilaeo Lugd. Bat. 1708, p. 40, e Buxtorf. Syn. Iud. c. 24, e ciò in memoria dell' ariete offerto da Abramo in luogo d'Isacco, Beke, ivi a p. 46.

Resta che diciamo della corona che sembra dipinta sul vetro 3, e del pane che è diviso da due linee in questa forma  (2) nel vetro 4, e infine dei due pani che sembrano ornati di globetti, e che veggonsi dipinti sul vetro al n. 6. E quanto alla corona di foglie verdi io convengo col Buxtorf., Synag. Iud. c. 18, che i Giudei se ne fregiavano il capo nella festa della Pentecoste in memoria del monte Sinai, intorno al quale raccontano che tutto era verde: *quod circa montem Sinai omnia floruerint*; ma non credo già col Beke, loc. cit. che lo facessero ad ogni convito: perocchè il luogo da lui allegato, Isaia XXVIII, 1, non meno che gli altri, non ci fanno conoscere un rito o cerimonia della nazione, ma invece un abuso d'uomini dati ad una vita lussuriosa, e simile a quella dei gentili, dei quali era proprio il coronarsi nei conviti.

Dei pani poi sappiamo che gli Ebrei li preparano anche ora azimi nei giorni festivi che precedono la Pasqua, detti חלה;

(1) Il Relando corregge *κίτρια*; ma non è necessario, sapendosi che gli Ebrei non prendevano il solo frutto, ma il ramo di cedro colle foglie e col frutto.

(2) Una somigliante figura è stampata dal Boldetti a p. 376, che la trovò sulla lapida di Iosimo ossia Zosimo, in questo modo .

il qual vocabolo forse dovrà aver data origine alla voce *galla* e *galletta* con che usiamo chiamar noi una figura somigliante di biscotto. Fannoli essi rotondi e sottili, e li pungono con una machinetta che hanno a tal uopo di ferro simile al pettine, perchè nè gonfino nè fermentino, Buxt., de Synag. Iud. p. 400. I pani che veggonsi dipinti sui due vetri 4, 6, sono rotondi, ma uno d' essi n. 4 è diviso da un X, come ho avvertito, e gli altri mostransi fregiati da sette palline in giro e da una ottava nel mezzo. Le focacce rotonde sono memorate da Polibio, VI, 25: *Τοῖς ὀμφαλωτοῖς ποπάνοις, τοῖς ἐπὶ τὰς θυσίας ἐπιτιθεμένοις*, e il Lobeckh, Aglaoph. 1079, ricorda il costume di ornarle più o meno di un dato numero di pallottolette, che dicevansi *ὄμφαλα*, e davano il nome alle focacce or di *μεσόμφαλα*; se ve ne avea una in mezzo, or di *δεωδεκόμφαλα*, se dodici per tutta la superficie, or in generale di *πόπανα πολυόμφαλα* se molte. Quanto alla divisione del pane in quattro porzioni ella è notissima, non meno che il nome di *τετράβλωμος* datogli perciò dai Greci. V. Casaubono ad Ateneo. Cf. gli Ercolanesi T. IV, p. 366. I Latini poi chiamarono *quadra* e i Greci *βλωμίλιος* e *βλῶμος* ciascuna delle parti di questo pane. Era poi caro ai cristiani primitivi di così segnare il pane per la somiglianza di quella figura con la croce onde leggesi negli atti di S. Tommaso, ed. Tischend c. 46, che questo Apostolo tosto che ebbe inciso in figura di croce il pane, lo divise e cominciò a distribuirlo: *διεχάραξε τῷ ἄρτῳ τον σταυρὸν καὶ κλάσας ἤρξατο διαδιδόναι.*

Avverto che il pane solo ha bastevole valore geroglifico per significare un convito, siccome fa palese la frase *κλάσις τοῦ ἄρτου*, Luc. XXIV, 35, Ierem. XVI, 7, 7. La ragione poi ne è il significato della voce *panis*, לחם, che vuol dire in generale cibo, come è notissimo, e se ne serve Mosè fin nella Genesi ove Iddio intima ad Adamo quell' *in sudore vultus tui vesceris pane*. Senza ciò egli è altrimenti noto che nelle feste solenni non venne giammai omesso il convito; e poichè il dipinto dei nostri vetri ci ha ragionevolmente indotto a vedervi significata una delle più solenni, cioè la festa detta dei Tabernacoli, egli è tutto naturale il credere che per questa occasione fossero dipinti i vasi di vetro da tavola, dei quali ci sono rimasti i frammenti.

Viene ancora a confermarci la proposta interpretazione, che qui sia figurata la festa dei Tabernacoli, un irrepugnabile monumento dove il convito è dipinto secondo tutto il valore e la forza espressiva del linguaggio artistico: intendo il frammento di vetro che è al n. 3. Quivi in una sala di convito vedesi un tonno nel catino ossia in un gran desco messo già a tavola. Veggo per altro che trattandosi di Ebrei taluno vorrebbe qui vedere piuttosto un agnello che un pesce: ma egli fa d'uopo riflettere, che il pesce nel linguaggio artistico significa una lauta mensa. Così nella pittura del codice Vaticano di Virgilio data alla luce dal Card. Mai (Cf. Boldetti, Osserv. p. 208), Didone si vede assisa alla mensa fra Enea ed Ascanio, e sul desco davanti non altro è dipinto che un gran pesce. In un sarcofago romano che rappresenta un pranzo la mensa è occupata tutta da un solo pesce di sfoggiata mole. In Grecia ed in Roma era in tanto pregio la delicata carne del pesce, che egli solo ne ottenne il nome comune, e si disse perciò *ὄψον*, ed *obsonium*. Però gli *ὀψοφάγοι* presso Ateneo, Dipnos. VII. p. 277 dicevansi, come bene osserva il Preller, Polem. 109: *ampliore sensu homines delicatiores cupediarumque studiosiores*, tuttochè propriamente dinotino *οἱ περὶ τὴν ἰχθυοπωλίαν ἀναστρεφόμενοι.* Laonde Plutarco, Symp. IV, 4, 2, scrive che, svariati essendo i cibi, il pesce ha ottenuto il vanto sopra tutti di chiamarsi *cibo*, perchè solo vale più che tutti: *Πολλῶν ὀντῶν ὄψων, ἐκνενίκησεν ὁ ἰχθύς, μόνον ἢ μάλιστά γε ὄψον καλεῖσθαι, διὰ τὸ πολὺ πάντων ἀρετῇ κρατεῖν.* Per la qual cosa nel linguaggio poetico il contraporre le cipolle al pesce significa lo stesso che contraporre una povera mensa ad un lauto convito.

Verum seu pisces seu porrum et caepe trucidas

leggesi in Orazio, Epist. ad Iccium (cf. Ludov. Nonii Diaeteticon, III, c. IV, Antuerp. 1646) (1).

Gli Ebrei alla lor volta non si dipartivano da questo costume della mensa greca e romana, e nei loro solennissimi dì festivi solevano recare al tempio fabbricato da Erode un grosso tonno ed ivi mangiarselo a mensa (2). La preziosa notizia ci è pervenuta da Persio, ed è poi meglio spiegata dall' antico Scoliaste. Persio scrive Sat. V, v. 183 segg.

Herodis venere dies, unctaque fenestra  
Dispositae pinguem nebulam vomuere lucernae,  
Portantes violas, rubrumque amplexa catinum  
Cauda natat thynni, tumet alba fidelia vino.

E lo Scoliaste alle parole, *Cauda natat thynni*, osserva: *Genus piscis est quod ad templum diebus festis portare solebant, ut ibi pro die festo epulis vescerentur.* La qual nota è pur qualche cosa, tuttochè non si possa dire abbastanza esatta. Perocchè egli è a sapere che gli Ebrei celebravano in Gerusalemme il faustissimo giorno dell' avvenimento di Erode al regno, il qual giorno cadendo appunto nel tempo in che celebravasi la dedicazione del tempio rifabbricato dal medesimo re tetrarca, la pubblica imbandigione per la festa civile si faceva intorno al tempio, finito il sacrifizio. Questo ne insegna Giuseppe, Antiqq. XVI, c. XI, 6: *Συνεκπεπτώκει τῇ προθεσμίᾳ τοῦ περὶ τὸν ναὸν ἔργου, καὶ τὴν ἡμέραν τῷ βασιλεῖ τῆς ἀρχῆς, ἣν ἐξ ἔθους ἑόρταζεν εἰς ταὐτὸν ἐλθεῖν, και περισημοτάτην δι' ἀμφοῖν τὴν ἑορτὴν γένεσθαι·* Ai tempi di Persio, nei quali questa festa

(1) Il medesimo onore conservò dipoi il pesce nelle mense, e però fu usato nei solennissimi giorni festivi dell' anno di regalarsi un pesce. Il qual costume ritenendo ancora i Vescovi, il giorno di Pasqua lo inviavano, dando a quell' invio il nome di *σύμβολον*, e di *εὐλογία*. *Ἱκανὸν ἥδυσμα μετ' εὐλογίας ἰχθύς*, lo dice il Vescovo di Cesarea nella Cappadocia, Fermo, Epist. 30: e nella Epist. 19, p. 506 ed. Gallandi, Bibl. PP. tom. IX, ringrazia Acacio di un regalo degno, dic' egli, dell' amore che gli portava: cioè di un pesce inviatogli, che in grandezza la vinceva sopra i pesci marini: *Ὁ δὲ σιωπηθεὶς ἰχθύς, ἥκων δὲ ἀνεπάγγελτος, τοσοῦτος ἦν, ὡς μεγέθει τοὺς θαλαττίους παραδραμεῖν... δῶρον τῆς σῆς εἰς ἡμᾶς φιλοτιμίας ἄξιον.*

(2) Non allego qui i Rabbini che nominano l' imbandigione del pesce parlando di un lautissimo convito che si darà quando alla venuta del Messia si imbandiranno i più grandi animali che siansi creati da Dio; in prima il gran toro, שיר הבר, Sor abbar, che credono il, בהמות, *behemot*, poscia il gran pesce che dicono essere il לויתן, *livjatan*, in terzo luogo la femina del Leviatan e del toro, il grande uccello, che chiamano בר יוכוה *bar iucva* (Buxtorf. Synag. Iudaic. pag. 734 segg.). Questa favola è narrata nel Talmud, opera che fu cominciata nel 219 e compiuta nel 500. Sicchè quanto alla età della favola questa non disconverrebbe dalla epoca del vetro: ma questo gran pesce non si dice formare tutto il pranzo degli Ebrei eletti, nè anche esservi il *caput caenae*; e però come potrebbe dimostrarsi di qua, che il dipinto del vetro ce lo rappresenti? Aggiungi che la forma del pesce figurato sul vetro non rende il Leviatan che David Kimcki dice essere un dragone, in Psal. LXXIV, e i Talmudisti un coccodrillo. Vedi Bochart. Hierozoicon III, cap. XVIII.

della dedicazione si celebrava, ma non attorno al tempio, che era distrutto, non avranno omesso di onorare la memoria del re Erode, il quale loro lo avea riedificato. Io non credo però necessario di ricorrere alla supposizione dei settarii detti Erodiani, ovvero di pensare che poteva bastare a Persio che questa festa si fosse fatta una volta per parlarne come di cosa presente. Così pensa Riccardo Ellys, Fortuita sacra, Rotterd., 1727, pag. 53, 54: ma i nostri vetri, siccome abbiamo provato avanti, suppongono il tempio già rovinato.

Ho finora stabilito che gli Ebrei nella festa della dedicazione del tempio imbandivano la mensa con qualche grande e squisito pesce, e tra gli squisiti si poneva già da Ateneo anche il tonno Dipnos. VII, p. 301 e seg., siccome ha bene annotato il Iahn, in Persium p. 208. ad h. l. Ma dirà taluno, che la festa supposta da me rappresentarsi sui vetri non è quella delle Ἐγκαίνια, sibbene la Σκηνοπηγία ossia la festa dei Tabernacoli.

Alla quale difficoltà rispondo facendo osservare che distrutto dai Romani il tempio non fu celebrata dagli Ebrei altra festa più solennemente di quella dei Tabernacoli, siccome ci fa sapere Giuseppe: e però che le ragioni di una squisita mensa sono le stesse: oltre a che gli Ebrei s'erano per tempo avvezzati ad unire in una sola le due feste, quella delle Ἐγκαίνια e quella dei Tabernacoli. Perocchè cadendo questa seconda nello stesso mese, che era il Tisri corrispondente all' Iperbereteo dei Greci Macedoni, ossia al Settembre dei Romani, nel quale Salomone dedicò il primo tempio: le due solennità furono celebrate insieme per 14 giorni, Ios., Antiqq. VIII, 4, 1. E questa credo io la ragione potissima per la quale la festa della seconda dedicazione fatta da Giuda il 25 del mese di Casleu, corrispondente all' Apelleo de' Macedoni, cioè al Dicembre dei Romani, gli Ebrei vollero celebrata, *in modum tabernaculorum agentes*, cioè colle ceremonie usate nella festa dei Tabernacoli, solennizzata da loro sui monti e nei deserti gli anni precedenti, II, Mach. 10, 6, 7: *Propter quod thyrsos et ramos virides et palmas praeferebant ei qui prosperavit mundari locum suum.* Si noti che il testo greco legge: Θύρσους καὶ κλάδους ὡραίους, ἔτι δὲ φοίνικας ἔχοντες, cioè il ramo del cedro detto κάρπος ξύλου ὡραῖος nel Levitico, e i ramoscelli degli altri alberi compresi nel vocabolo θύρσους, e sopra tutti il ramo di palma indicato nel φοίνικας, che ci offre un opportuno confronto, istruendoci dell'uso del *lulab* in altre feste ancora oltre a quella dei Tabernacoli.

Di qua può spiegarsi la ἡμέρα Κυρίου ἡ μεγάλη, di che parla il Protoevangelium Jacobi c. 11, ed. Thilo, Cod. Apocr. N. T. Lipsiae 1832 p. 172, essere probabilmente il primo giorno della festa dei Tabernacoli, tuttochè questo nome di *dies domini magna* convenga al primo o ultimo giorno delle feste solenni, segnatamente della Pasqua, della Pentecoste e dei Tabernacoli. La ragione si è perchè l' Evang. de Nativ. Mariae al c. 2. op. cit. p. 320, lo dice giorno delle Encenie, *Encaeniorum festivitas*; e le *Encaeniae*, celebrandosi unitamente colla festa dei Tabernacoli e nel modo medesimo, possono aver dato causa allo scambio del nome. Il Thilo non sa come conciliare questi due testi.

Non lascerò in fine di far osservare che questa festa potè celebrarsi dagli Ebrei ancorchè cristiani; nulla avendo che si opponga alla fede del nuovo patto. E già S. Giustino rispondeva al giudeo Trifone nel Dialogo al § 47: Che tutti gli Ebrei i quali congiungevano alle credenze cristiane le antiche pratiche legali si salvavano: purchè non volessero obbligarvi gli altri, quasi che esse fossero indispensabili per ottenere l'eterna salute. Nel modo medesimo alle molte migliaia di Ebrei convertiti al cristianesimo e 24 anni dopo la passione di Cristo, tutte lasciavansi osservare e molto minutamente le legali cerimonie da quegli apostoli medesimi, che predicavano la inutilità di esse dopo la redenzione: *Vides, frater*, dicono eglino a S. Paolo, Act. Apost. XXI, 20, *quot millia sunt in Iudaeis qui crediderunt, et omnes aemulatores sunt legis.* E le osservavano eziandio gli Apostoli, tuttochè non vi astringessero i convertiti dal paganesimo. Così nota S. Ireneo, III, XII, 15: *Hi autem, qui circa Iacobum Apostoli, gentibus quidem libere agere permittebant, concedentes nos spiritui Dei: ipsi vero eundem scientes Deum perseverabant in pristinis observationibus* (Vedi ancora ciò che segue dopo questo passo).

In fine mi rimane a dir qualche cosa dei volumi collocati dentro l' armadio e fuori di esso. Figurano questi la Sacra Scrittura, che ne ebbe perciò l' appellazione di מגלה tradotta κεφαλίς nella versione greca.

Così l'intende Policronio al Cap. III di Ezechiele v. 1, ed. Mai Bibl. PP. T. VII, part. II, p. 94. Κεφαλίδα δὲ καλεῖ τὰ εἰλητὰ βιβλία: οὕτως γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν τῶν συγγραμμάτων ἐφύλαττον μνήμην. Ἰουδαῖοι δὲ καὶ μέχρι τοῦ παρόντος ἐν τοιούτοις εἰλήμασιν ἔχουσι τὰς γραφάς; e Suida: Κεφαλὶς βιβλίου, ὅπερ τινὲς εἴλημά φασιν· ἐν κεφαλίδι βιβλίου γέγραπται περὶ ἐμοῦ, Ps. XL, 8. Questo luogo del salmo citato ancora da S. Paolo, Hebr. X, 7, vien poi così illustrato da Didimo Alessandrino, ap. Mai op. cit. pag. 220: Κεφαλίδα βιβλίου πᾶσαν τὴν θεόπνευστον γραφὴν νομικήν τε καὶ προφητικὴν λέγει· ἐν ταύτῃ γὰρ γέγραπται περὶ τῆς δεῦρο φοιτήσεως τοῦ Σωτῆρος· κεφαλίδα δὲ εἶπεν διὰ τὸ τὴν πᾶσαν εἰς ἓν ἀνακεφαλαιοῦσθαι· ἔστι δὲ τὸ τὸν Σωτῆρα ἄνθρωπον γένεσθαι, ὅπως ποιῆσαι τὸ θέλημα τοῦ Κυρίου βουληθῇ· Ἀκύλας δὲ καὶ Σύμμαχος τὸ εἴλημά φασιν· οὕτω δὲ τὰς θείας γραφὰς μέχρι καὶ σήμερον Ἰουδαῖοι κατασκευάζειν εἰώθασιν. (1)

Omessa la spiegazione mistica della scuola Alessandrina, intorno al κεφαλίς, avverto essere il κεφαλίς propriamente quella parte del volume che i Latini dissero *cornu* (Cf. gl' interpreti a Catullo), cioè l'estremità del bastoncello attorno a cui si avvolgeva il papiro, e che sporgeva fuori. Le volute del papiro dicevansi ancora *umbilicus*, siccome scrive lo Schleusner, Lex. V. T. v. κεφαλίς, dopo il Winckelmann, Storia dell' Arte T. VII, p. 203 segg. ed. Prato. Da quel capo che portava attaccato il *pittacium* col numero del volume, derivò che il volume medesimo prendesse il nome di κεφαλίς, onde ἐν κεφαλίδι βιβλίου si deve spiegare, *nel volume della bibbia.*

(1) Quest' ultima parte da Ἀκύλας a εἰώθασιν è stata poi trascritta da Teodoreto. Il Montfaucon, Hexapl. Orig., Paris 1713 p. 524 sostiene che Didimo si è ingannato attribuendo la versione εἰλήματι anche a Simmaco, il quale secondo gli Essapli (eccetto solo tre codici) tradusse: ἐν τῷ τεύχει τοῦ ὁρισμοῦ σου.

# TAVOLA VI.

1. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Boldetti a p. 212, 2, ma scorrettamente quanto alla epigrafe, ed assai mal disegnato quanto alla pittura: egli lo dice trovato nel cimitero di S. Agnese l'anno 1716. Il Buon Pastore vestito di sola tunica ricinta sta fra due pecore, e ne porta una terza sulle spalle: di quà e di là sono figurati due alberi: attorno si legge, ΡΟΥΦЄ ΠΙΕ ΖΗϹΑΙϹ ΜΕΤΑ ΤѠΝ ϹѠΝ ΠΑΝτωΝ ΒΟΙΥϕ Rufo bevi, e lietamente vivi con tutti i tuoi, vivi felice. L'ultima voce ΒΟΙΥ è apertamente erronea, e deve correggersi ΒΙΟΥ. Questo verbo prende qui il significato di *diu vivas, felix sis*, come nei Prov., VII, 2. φύλαξον ἐμὰς ἐντολὰς καὶ βιώσεις.

2. Due frammenti a, b disegnati dall'originale nel Museo Kircheriano; forse appartengono ad un solo vetro. Inediti. Nel primo rimane il capo ed una parte del petto della pecora portata sulle spalle dal Pastore; e la voce PACE: nel secondo una parte di dorso di altra pecora e le lettere SEM.

3. Dall'originale che è nel Museo di Firenze fatto disegnare dal sig. direttore Marchese del Monte, ed ivi da me riveduto. Inedito. Rappresenta il pastore vestito della tunica succinta, con le spalle coperte da una piccola pelle, detta *alicula*, e le gambe da fasce ingraticolate ed alte fino al ginocchio. Sta appoggiato ad un bastone colle gambe incrociate, e par che colla destra inviti quelle pecore che sono ancor fuori del suo ovile ad entrare nella mandra fortunata degli eletti. Due delle sue pecore gli stanno ai lati. Il luogo campestre è determinato dall'artista per mezzo dei due alberi che vi ha dipinto.

4. Dall'originale che è nel Museo di Firenze fatto disegnare dal sig. direttore March. del Monte, ed ivi da me riveduto. Inedito. Il Buon Pastore con un montone sulle spalle. Un altro montone è al suo lato ed a lui rivolto: il lato sinistro ove dovea essere rappresentato un altro montone è perito.

5. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. VI, 2: ma il disegnatore allungò di troppo le punte delle scarpe al pastore, rivolgendone ancora assai sensibilmente la punta all'insù; onde il Buonarruoti per ispiegare cotal sorta di scarpa impiega molta dottrina. Trovo nel Boldetti a p. 200, n. 11, un vetro a questo somigliantissimo, ma intero, e non so decidermi se questa integrità si debba al disegnatore, tuttochè mi paia assai verosimile. Comunque ciò sia non è una gran perdita pel soggetto, che rappresenta parimente il Pastore fra due montoni, la tunica del quale ha qui due rotelle cucite sul lembo, e sono le *areae orbiculares* che forse ci rappresentano le mostre di due borselline, *orificia fundarum et crumenarum*, se il Reiscke ha ben veduto, ad Caerem. Aulae Byzant., p. 115.

6. Dall'originale che è nel Museo di Firenze, fatto disegnare dal sig. direttore March. del Monte ed ivi da me riveduto. Edito dall'Aringhi II, 401 ma al rovescio e mal disegnato. Il Buon Pastore fra due pecore e due alberi con una pecora sulle spalle ritenuta da lui pei quattro piedi con la sola mano sinistra: la destra è atteggiata a significare che va a rimetterla in quell'ovile, donde allontanatasi, ella si è smarrita. La tunica del pastore qui e nei vetri a n. 4, 8, 9 è addogata da due liste di porpora, che *ταινίαι* si dissero dai Greci. V. Clitarco presso Eliano V, H. XVII, 2, Polluce, VII, 53, e ῥάβδοι, Id. IV. 120: Ῥάβδοι, πορφυραὶ ἐν τοῖς χιτῶσι.

7. Edito dal Buonarruoti tav. V. 1. Rappresenta il Pastore vestito d'interula, di tunica e di breve pallio esomide, con la pecora sulle spalle e la verga nella destra: questa dicevasi *agolum* dai latini; Festo, 29, ed. Muller: *agolum, pastorale baculum quo pecudes aguntur*: la qual voce nelle glosse del Labbe si traduce λαγωβόλον. Due pecore giacciono a' suoi piedi, e di qua e di là sono dipinte due piante. La iscrizione legge: CONCORDI BIBAS IN PACE DEI. Il piccolo pallio o sopravveste che è gittato a traverso del petto in modo da lasciare scoperta una spalla si ebbe il nome di ἐξωμίς. V. Buonarruoti alla p. 30, 31. Avvi ancora la tunica ἐξωμίς, che veste il pastore stampato dal Bosio a p. 547. Il pastore descritto da Coricio veste l'esomide e di sotto la sola *linea* o *interula*, e porta la verga nella destra, Spicil. ed. Mai T. V. p. 440: Νομέα τοῦτον, οἶμαι, τῆς ποίμνης, ἡμιγυμνός τε γάρ ἐστιν, ἐξωμίδα ἐνειμένος καλαύροπά τε φέρων.

8. Frammento di delicato disegno nel Museo Kircheriano. Inedito. Le due pecore sono dipinte di rosso. Il pastore porta la pecora ed ha doppia ma sottil fascia rossa addogata sulla tunica, anche il cinto è rosso. Che cosa abbia voluto significare il pittore tingendo di rosso il manto delle due pecore, egli è agevole indovinare, se vogliamo pensare al sangue dei martiri. Isaia veste di color rosso porporino il Messia, quando lo descrive trionfante della morte e dei suoi nemici, c. LXIII. Σοῦ ἐρυθρὰ τὰ ἱμάτια καὶ τὰ ἐνδύματά σου ὡς ἀπὸ πατητοῦ ληνοῦ, e Prudenzio canta, Psychom. v. 38, che la fede corona i martiri di fiori e li fa vestire di porpora:

> Tunc fortes socios parta pro laude coronat
> Floribus, ardentique iubet vestirier ostro.

S. Giovanni dà ai beati bianche vesti nell'Apocal. c. III, 5, c. IV, 4, ove li descrive ἐν ἱματίοις λευκοῖς, e nel c. VII, 9, e 13, ove li pone περιβεβλημένοι στολὰς λευκάς. Santa Perpetua vede attorno al pastore *circumstantes candidatos, multa millia*, Passio Sanct. Perp. et Felic. c. 8; e al c. 12, *introeuntes vestierant stolas candidas*. Teodoro Feldmann, de Stola Alba Neophytorum, Tremoliae 1711. §. XXXVII, crede che S. Giovanni dia ai beati la bianca veste, ad indicar l'onor sommo del quale godono in cielo. Pare piuttosto che riguardi il S. Apostolo all'essersi i santi lavati dalle macchie del peccato, e mondati nel sangue dell'agnello; nel qual senso medesimo la Chiesa vestiva i neofiti di bianco negli otto giorni seguenti dopo il battesimo, e S. Zenone nella Omelia, de Duobus Signis, predicava loro: *Agnus vestram nuditatem velleris sui niveo candore vestivit*. Prudenzio dà ai Martiri di Cesaraugusta, vesti bianche al v. 75, e rosse al v. 191, IV, Peristeph., 74:

> Chorus unde surgens
> Tendit in coelum niveus togatae
> Nobilitatis.
> Lapsibus nostris veniam precatur
> Turba, quam servat procerum creatrix
> Purpureorum.

e al v. 190.

Quindi nell' inno V, a S. Vincenzo Martire, allude alla frase del luogo citato di S. Giovanni, Apocal. VII, 14:

> Nunc Angelorum particeps
> Collucis insigni stola,
> Quam testis indomabilis
> Rivis cruoris laveras.

9. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Boldetti a p. 402, ma molto più piccolo. Il Perret IV, XXX, 8, trasforma la secchia del latte in otre, a quel che pare dalla forma, che il suo disegno ne presenta, e omette alcuni particolari della composizione: inoltre il corso della epigrafe non corrisponde all' originale, ma dopo FELICITER v'ha posto due punti con un I tramezzo in questo modo ·I·, il vetro non è diverso dal nostro. Rappresenta il Pastore vestito di tunica listata di doghe rosse ai lati e nel mezzo (1), alle maniche della quale ancor triplice è la rossa fascia adoperata ad ornarla. La secchia del latte detta *galeola* dalla sua forma è a suoi piedi, da un altro lato è la siringa. Porta egli un montone sulle spalle tenendone le gambe non aggruppate sul petto, ma separate a destra e a sinistra; sono accanto a lui due montoni che l' artefice ha figurato sopra di una base, posta per significare il terreno. Attorno alla rappresentanza corre la leggenda DIGNTIAS (così erroneamente scritto per DIGNITAS, come più sopra BOIY in luogo di BIOY) AMICORVM VIVAS CVM TVIS FELICITER.

Questa ultima pittura mi dà luogo ad alcune considerazioni. Sebbene io creda che gli artisti nel figurare il Buon Pastore non siano stati sempre accorti a conservare il carattere delle speciali applicazioni di tale maravigliosa parabola fatte dai Santi Padri: pur nulladimeno apparisce in sostanza che non intesero di figurarlo sempre ad un modo. Convien quindi riconoscere che vi furono tipi diversi, preesistenti, e non sempre diligentemente seguiti nelle copie indi ritratte. Il Pastore divino ora è solo fra le pecore col suo baston pastorale e la sua pelliccia, or porta sulle spalle la pecora ovvero il montone, e l'uno o l' altro in modo diverso. Perocchè si vede talvolta con natural gesto tener le gambe della pecora con ambe le mani aggruppate sul petto; è però da notarsi che talvolta egli serra le quattro gambe dell' animale con una sola mano, e tal altra egli allarga le mani, tenendo le gambe della pecora non altrimenti che se egli volesse rappresentare una figura crocifissa, per lo qual gesto la pecora o il montone rende sulle spalle che appena tocca, colla persona che la porta, la figura della croce. Quanto a me io non dubito punto che non siasi voluto qui alludere nell'uno e nell'altro modo di rappresentare alla croce tollerata dal figliuol di Dio per redimere il mondo. Egli è ben noto, ed io l'ho altrove dimostrato, che la pecora, e ancora il montone ed il capro significano la natura umana assunta dal Verbo per espiare in essa il peccato donde era rea. Quando scrisse Paolo ai Romani, VIII, 3: *Misit Deus Filium suum in similitudinem carnis peccati et de peccato damnavit peccatum in carne;* e quando agli Ebrei, XIII, 20, che Dio risuscitò il gran pastore delle pecore, col sangue del quale s'era fermato il testamento eterno: *Deus pacis qui eduxit de mortuis pastorem magnum ovium in sanguine testamenti aeterni Dominum nostrum Iesum Christum* (cf. Petr. Ep. I, 11, 24), diè la ragione allo scambio introdotto poi nella rappresentazione: figurando il capro e il montone la carne del peccato assunta dal Verbo. S. Barnaba nella Epistola a lui attribuita, c. VII, riferisce l'ebraico rito, altronde a noi ignoto, d'imporre sulle spalle ad un chi che si fosse il capro emissario dopo di averlo coperto di sputi, e ferito a piccoli colpi, e coronategli le corna di lana rossa; e dice che questo capro era il tipo di Gesù che doveva patire: *Τὸν τύπον τοῦ μέλλοντος πάσχειν Ἰησοῦ.* A spiegar questo, giova eziandio considerare la forza delle parole: Ecco colui che prende sulle sue spalle il peccato; vedi S. G. Crisostomo in Matth. Hom. 36, p. 409, E, ed. Paris, 1727.

Io non dirò già, con questo che la parabola evangelica narrata dal Salvatore significasse ciò che ho esposto qui, ma soltanto che nelle rappresentanze vi ha talvolta un senso più occulto indicato dai SS. Padri, onde un nuovo simbolismo deriva, ad intendere il quale gli antichi artisti ci aprono la via con le singolari modificazioni che introducono nella comune rappresentanza. Certamente allorchè S. Basilio di Seleucia, introduce il Padre eterno che dice: Il mio Unigenito darà al supplizio la pecora che porta, Orat. V, in Abraham; *Ἐμὸς μονογενὴς τὸν φορούμενον ἀμνὸν ἐπιδώσει τῷ πάθει*, dà alla parabola del Pastore questo nuovo senso. Quindi non è più il Redentore che si porta la pecora smarrita all' ovile, ma è il Verbo Unigenito che prende la natura umana per farla vittima di espiazione. Onde risulta che il Buon Pastore è figura del Verbo incarnato per noi inchiodato sulla croce. Similmente Eusebio Alessandrino nel frammento conservatoci da Teodoreto, Opp. T. IV, Dial. III, ed. Schulze, 1772, p. 258, (Cf. Euseb. Emisenum ed. Augusti, 1829, p. 38, 39), scrive: *Ὁ ποιμὴν προσήνεγκε τὸ θῦμα*; e appresso: *Προσήνεγκε τὸ πρόβατον ὅσα εἰς τὸ σῶμα αὐτῷ λογίζεται.* Cf. S. Zenon. II, LV. Ricordo poi l'unirsi il piede anteriore della vittima al posteriore, di che ho detto alla tav. II, n. 2. Cf. Io. Frischmuth Diss. III, de Ligatione Isaaci, §. 7. Parimente nel Pastore che porta la secchia di latte quando io ravviso un simbolo misterioso della Cena Eucaristica non credo di andar perciò in sottigliezze, vedendo Clemente Alessandrino, Paedagog. 16, 6, chiamar latte il bel fanciullino dato ai fedeli, cioè il corpo di Cristo: *Τὰ αὐτῆς παιδία προσκαλουμένη (ἡ Ἐκκλησία) ἁγίῳ τιθηνεῖται γάλακτι, τῷ βρεφώδει Λόγῳ, διὸ οὐκ ἔσχε γάλα; ὅτι γάλα ἦν τὸ παιδίον τοῦτο καὶ οἰκεῖον, τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ.* E però rappello la visione di S. Perpetua ove il corpo di Cristo le fu dal Pastore offerto sotto il simbolo di una fettolina di cacio, essendo, come bene osserva Clemente nel luogo citato, ed. Potter. pag. 125, il cacio ed il latte la stessa sostanza che ci si dà in cibo ed in bevanda: *Δυνατὸν δὲ τὸ αὐτὸ καὶ βρῶμα εἶναι πως ἔχον καὶ ποτόν, καθάπερ καὶ ὁ τυρὸς γάλακτός ἐστι πῆξις, ἢ γάλα πεπηγός* (2). Leg-

(1) Così vien descritto il Pastore nella visione di S. Perpetua, c. X: *Discinctatus* (leggi *distinctatus*), *purpuram, inter duos clavos per medium pectus:* in altro codice, *discinctam* (leggi *distinctam*) *habens tunicam et purpuram inter duos clavos etc.* I lanisti non usavano tuniche discinte. La tunica dicesi *distincta* quando è addogata di porpora, e fregiata di rotelle, *calliculae*. Il Diacono Pomponio, Acta Ss. Perp. et Felic. 10. *erat vestitus distinctam candidam habens multiplices calliculas*, due rotelle o *calliculae* si vedono sulla tunica del pastore di questa tavola n. 5. Una lunga serie di esse adornano la tunica dell' Auriga circense, piccolo bronzo del Louvre edito da me nelle Mélang. d' Archéol. et d' Hist. T. IV, p. 264.

(2) Didimo nei Commentarii al c. IX. dei Proverbi v. 5, ed. Mai, Bibl. PP. T. VII, part. II, p. 64, scrive: Ἡ αὐτὴ τροφὴ καὶ κρέα ὀνομάζεται καὶ γάλα καὶ οἶνος· πλὴν οἱ ἄρτου αὐτῶν μεταλαμβάνειν λέγονται καὶ ὡς οἴνου κεκρασμένου. Εἰ δὲ τοῦτο, πῶς νοήσομεν ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ἄνθρωπος; Ἄρτον δέ μοι νόει τὰς στερεὰς ἐντολὰς τοῦ θεοῦ καὶ οἶνον, τὴν ἐκ μελέτης τῶν θείων

gasi tutto questo passo, ed Ermanno Scholliner de Disciplina Arcani 1756, pag. 133, che ne dà la vera interpretazione. S. Zenone parla in questa guisa ai neofiti, de Duobus Signis, II, XLV. *Agnus vestram nuditatem velleris sui niveo candore vestivit; qui suum lac beatum vagitu hiantibus vestris labris indulgenter infundit.* Inoltre leggo in S. Sofronio de Mir. SS. Cyri et Joh. ed. cit. p. 513, che i due Santi Martiri nella visione avuta da Teodoro sembravano porgergli il calice della mistica mensa pieno di latte divino.

Alle quali testimonianze dà ottimo riscontro la pittura cimiteriale edita dal Bosio, della quale si compiacque in modo speciale il Buonarruoti, e la fece incidere separatamente a modo di vignetta nei suoi Vetri, Pref. p. XXVII. In essa vien figurato un agnello che ha al fianco una palma e porta sul dorso una secchia di latte cinta dal nimbo (1). Non v'ha dubbio che la palma simboleggi la passione, e la secchia cinta dal nimbo significhi la divina sostanza del Corpo di Cristo.

10. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. È una graziosa altrettanto che nuova rappresentanza. Gesù in tunica e pallio che sostiene un grosso pesce preso all'amo, e richiama alla mente i bei versi di Clemente Alessandrino nell'inno seguente dopo il Pedagogo:

Ἁλίευ μερόπων
Τῶν σωζομένων
Πελάγους κακίας
Ἰχθῦς ἅγνους
Κύματος ἐχθροῦ
Γλυκέρῃ ζωῇ δελεάζων.

S. Cirillo Gerosolimitano ha rappresentato sotto questa medesima figura il Salvatore ove ha scritto: Ti prende Gesù all'amo non per farti morire, ma perchè tu morto abbia la vita, Procatech. c. IV: Ἀγκιστρεύει δὲ Ἰησοῦς, οὐχ ἵνα θανατώσῃ, ἀλλ' ἵνα θανατώσας ζωοποιήσῃ· e S. Gregorio di Nazianzo dice: Egli si fa pescatore affin di tirar dal profondo il pesce, l'uomo io dico, che va nuotando negli instabili ed amari flutti della vita, Orat. XXXI, p. 497, ed. Bill. 1630: Ἁλιεὺς γίνεται, ἵν' ἐκ βάθους τὸν ἰχθὺν ἀνενέγκῃ τὸν νηχόμενον ἐν τοῖς ἀστάτοις καὶ ἁλμυροῖς τοῦ βίου κύμασιν ἄνθρωπον.

Finalmente l'aver solo dipinta accanto la siringa, ed il mancare della verga e del baston pastorale rivoca l'idea del Buon Pastore; perocchè gli esperti pastori rare volte si servono del bastone, ma piuttosto, dice Imerio, menano la greggia col suono, Orat. XIV, 31: Οἶδα δὲ ἐγὼ καὶ ποιμένας, ὅσοι προβατεύειν χρηστοί, ὀλίγον μὲν χρωμένους καλαύροπι, ποιμαίνοντας δὲ τὰ θρέμματα τῇ σύριγγι. Cf. Orat. XV, 2.

# TAVOLA VII.

1. Dall'originale che è nella Biblioteca Vaticana. Perret IV, XXXIII, 87. Rappresenta il Redentore in lunga zazzera, vestito di tunica e pallio con la verga nella destra in mezzo a sette idrie coperte, alle quali accenna coll'indice della destra.

2. Disegnato dall'originale nel Museo Olivieri in Pesaro. Edito dall'Olivieri, di Alcune Antichità Cristiane tav. I. n. 11. Figurasi Gesù vestito della tunica e del pallio, sull'estremo lembo del quale è la lettera I; i capelli di lui sono corti e ravvolti (veggasi Suida v. εἰκών): egli col dito indice della destra spiegata accenna a sette idrie coperte, che sono attorno a lui: poche piante sono sparse pel campo. Leggesi intorno l'iscrizione: DIGNITAS AMICORVM VIVAS IMPACE DEI ZESES.

3. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Vettori, de Vetust. et forma Monogr. nella vignetta alla pag. 1. Gesù vestito di tunica e di pallio con la verga nella destra in mezzo a sette idrie coperte, poste sul pavimento.

4. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Perret IV, XXIV, 28, in proporzioni maggiori. Simile a questo ne fu stampato uno dal Buonarruoti, VIII, 2, ma non direi essere lo stesso, perchè quello del Buonarruoti si vede rotto da quel lato sinistro, ove il nostro invece ha il margine più ampio. Il soggetto ne è simile al precedente.

5. Dall'originale che è in Parigi nel museo del sig. Luigi Fould. Gesù come nei precedenti nn. 3, 4 in mezzo alle sette idrie coperte.

6. Dall'originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Edito

γραφῶν ἐπίγνωσιν αὐτοῦ ... δὲ καὶ τὸ θεῖον σῶμα καὶ τίμιον αἷμα αὐτοῦ. Dal qual ragionamento del santo interprete segue, che se il latte non meno del pane e del vino dicesi egualmente τροφή, cioè cibo, ei significa del pari il corpo ed il sangue di Cristo. Il Münter, Primor. Eccl. Afric. p. 137, scrive: *Nonnulli Montanistae in agapis caseo usi videntur, id quod e passione Ss. Perpetuae et Felicitatis colligimus.* Cf. Noesseltum, III, p. 47. E nelle note agli atti dei sette Santi Martiri, pag. 233, 56: *Augustinus vocat buccellam lactis. Montanistas caseo loco panis fruitos esse in S. Caena vetus est calumnia. Inde dicti sunt* ἀρτοτυρῖται: *haud vero dubie in agapis ii imprimis qui rure degebant, lacticiniis usi sunt.* Or primieramente egli è certo che non si tratta di agape nella visione di S. Perpetua, e lo dimostra il rito di ricevere la *buccella de caseo quod mulgebat*, ovvero siccome S. Agostino scrisse, la *buccella lactis*, colle mani giunte, *iunctis manibus*, e l'acclamare degli astanti, *amen, et universi circumstantes dixerunt, Amen.* Ma il Münter chiama calunnia ciò che si dicea de' Montanisti, aver usato essi nella Cena Eucaristica il pane ed il cacio; e per conseguenza di qui non può egli inferire che S. Perpetua era di questa setta, siccome altri scrittori hanno opinato. Poi quanto a costoro, a confutarli vale ciò che ho notato, scambiarsi cioè il latte col cacio nel simbolico significato eucaristico: e siccome non avrebbero detta Montanista la Santa, se avessero letto che il pastore le diede a bere del latte che mungeva; così non potranno a ragione sostener che fosse tale, perchè leggono negli atti, *buccella de caseo quod mulgebat.* Dopo tuttociò debbo ancora avvertire il Münter che gli *Artotyritae* sono i discepoli di Cerdone e di Marcione; e che i Montanisti impastavano la farina col sangue e non col latte. Basilio di Cesarea negli scolii a S. Basilio, Elogio del filosofo Erone, editi dal Boissonade, Notice des mss. an. 1827, part. II, p. 140, dei discepoli di Marcione e di Cerdone scrive: Ἐξ ὧν οἱ λεγόμενοι Ἀρτοπυρῖται (leggi Ἀρτοτυρῖται), ἐπεὶ γάλακτι φυράσαντες ζύμην τοῖς μαθηταῖς μεταδιδόασιν. Il Boissonade allega qui in confronto Timoteo, ed. Cotel. Mon. Eccl. III, p. 379, art. Μαρκιωνισταὶ ἤγουν Ἀρτοτυρῖται, che è questo: οἱ οὖν Ἀρτοτυρῖται ἐκ τῆς αἱρέσεως τούτου τοῦ Μαρκίωνος κατάγονται. παραμείβουσι δὲ τὴν κλῆσιν προσθήκαις ἐπινοιῶν· γάλακτι γὰρ φυρῶντες τοῖς μύσταις ὀρέγουσιν. Ma di Montano si legge ivi a p. 143: Αἵματι φύρων ἄλφιτα εἰς μετάληψιν τοῖς φοιτηταῖς μεταδίδω. Nè S. Epifanio vi si oppone, Haeres. XLIX, pag. 182, allorchè attribuisce questo rito ai Pepuziani, perocchè questi sono un rampollo dei Montanisti. Cf. S. Agost. de Haeres. c. XXVIII.

(1) Se il pastore dinota l'uffizio sacerdotale, i vasi pastorali, dice Teodoro Mopsuesteno significano i vasi del sacrifizio, in Zachar., c. X, v. 16: Σκεύη γὰρ ποιμενικὰ ἀνήκοντα τῇ προβολῇ τῆς ἱεροσύνης ἔργα δηλοῖ, δι' ὧν ταύτην ἔθος ἐκτελεῖσθαι τὴν λειτουργίαν.

dal d' Agincourt, Storia dell'Arte, Pittura, tav. XII, 25, e fu già nella collezione del Marini, dal quale n' ebbe il disegno questo autore. Ma egli non ne intese il significato, dicendolo figura di pastore, Somm. delle Tavole pag. 30, ed. Prato, 1829, laddove è il Salvator nostro nell' atto di cambiar l'acqua in vino. La qual virtù prodigiosa vien significata dalla verga che i pittori gli mettono in mano, e che non è qui la verga pastorale.

7. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Soggetto come il precedente.

8. Dall' originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Inedito.

9. Dall' originale che è nel Museo Britannico. Inedito.

10. Dall' originale che è nel Museo di Firenze. Pare il medesimo che fu già stampato dal Bosio a p. 509, IX.

11. Dall'originale nel Museo Britannico. Inedito.

12. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito.

13. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito.

14. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Un altro assai somigliante ne fu stampato dall' Aringhi L. IV, c. 37, IX, che lo dice trovato nel cimitero di Priscilla.

Questi ultimi nove piccoli vetri ragionevolmente possono credersi appartenere alla classe di quei che rappresentano il Salvatore in mezzo alle sette idrie coperte. Intorno alle quali rappresentanze il Buonarruoti a p. 55, e dopo lui il Vettori, ad Lectorem p. IX, de Vet. et Forma Monogr., giudicano figurate le sette sporte di pane raccolto dopo saziate le turbe nel deserto, Matth. c. XV, Marc. VIII. L' Olivieri non giudica diversamente dai suoi predecessori, scrivendo, rappresentarsi in essi le sette sporte nelle quali furono raccolti i frammenti del pane miracolosamente moltiplicato da Gesù Cristo per saziare le turbe affamate, di Alcune Antichità ec. p. VII.

Per dare il mio avviso, noterò che le ceste di pane in questi e nei monumenti cimiteriali, e nei sarcofagi così frequenti, hanno ben altra forma, e veggonsi essere state costruite di ben altra materia, che non sono o mostrano d' essere i vasi figurati in questi cinque primi vetri, e nel 1. della tav. I e della VIII. Veggasi qui medesimo al numero 15 e 16 qual è la figura delle fiscelle o ceste, le quali non sono mai coperte, ma invece ricolme di pane: si studii la materia, che dal disegno medesimo risulta chiaro non essere in verun modo di terra cotta, nè di pietra, siccome le idrie che dal sacro testo sono dette *λίθιναι*, *lapideae*. Paragoni ciascuno il *reticulum panis*, Horat. 1. Sat. 1, 47, Iuv. XII, 60, corrispondente al *γάργαθον* dei Greci definito da Esichio: *σκεῦος πλεκτὸν ἐν ᾧ βάλλουσι τον ἄρτον οἱ ἀρτοκόποι*. Cf. Casaub. ad Theophr. Charact. c. XVI, p. 182, ed. Fischer 1763, Coburgi. Questa dimostrazione poi apparirà evidentissima quando si vogliano considerare quei sarcofagi, sui quali si è figurato l'uno e l'altro miracolo di Gesù Cristo, dico quello della moltiplicazione dei pani e quello della trasmutazione dell' acqua in vino. Cerchisi nel Bosio a p. 427 ( Bottari III, CXXXV ) e a p. 81 ( Bottari I, XXXII ), e a p. 161 ( Bottari II, LII ), e a p. 57 ( Bottari I, XIX ), e a p. 295 ( Bottari II, LXXXIX ), ai quali esempi posso aggiungere, oltre a quei, che mi danno i sarcofagi di Arles e di altri luoghi già pubblicati, quattro da quei che sono tuttora inediti, un quinto da uno dei due di Saragozza, nei quali tutti è manifestissima la differenza delle ceste dalle idrie. Sulle pareti cimiteriali non è a mia notizia che siasi finora trovata alcuna pittura della trasmutazione, se non quella unica ove non è dipinto il Redentore in mezzo alle idrie come nei vetri, nè accanto siccome sui sarcofagi, ma invece vi si rappresentano a desinare i convitati che fanno le meraviglie dello squisito sapore (1) che ha quel vino tratto e ministrato loro da quattro grandi idrie che hanno dinnanzi, Bosio 355 ( Bottari II, CIX ). E quanto alla differenza fra le idrie e i panieri anche qui si può averne un testimonio consultando la p. 225 del Bosio, ove si rappresenta un' idria interrata per metà, messavi a rappresentare il pozzo di Giacobbe; ivi presso sono figurate le ceste della moltiplicazione ben altrimenti, che l' idria accanto dipinta.

La cosa è cotanto evidente che in luogo di trattenermivi più a lungo mi rivolgo piuttosto a cercar la spiegazione dello strano scambio fattone dai tre dotti che abbiamo citati, se forse essi vi sieno stati condotti dal numero delle idrie che vedevano da per tutto costantemente sette. Niuno ignora come vanno d'accordo gli Evangelisti a narrare che le idrie erano sei, e vi convengono in conseguenza i Santi Padri; nè so che gli apocrifi abbiano raccontato altrimenti questo prodigio. Per la qual cosa il numero di sette sì costante nei vetri non può in verun modo spiegarsi nè col Vangelo, nè coi favolosi racconti. Gli scultori ai quali manca lo spazio sui marmi sono contenti di rappresentarne tre, quattro, cinque e talvolta sei; ma quando lo spazio v'è, non troviamo che ve ne pongano mai sette. Per lo contrario sui vetri le idrie o si omettono del tutto, ovvero, per quanto lo spazio ne sia ristretto, non se ne dipingono mai nè più, nè meno di sette. La qual costante maniera di rappresentanza non può senza nota di leggerezza riputarsi un caso; e d' altra parte tale supposizione è contraria alle leggi critiche che debbono regolare la interpretazione dei monumenti cristiani.

Ho io già fatto avvertire e dovrò ripeterlo anche in altro luogo, che questi monumenti primitivi non si spiegano soltanto col determinare la rappresentanza tratta dalla bibbia. Perocchè oltre a quel senso storico esse certamente ne chiudono un altro che dirò profetico, se trattasi di argomenti che appartengono al vecchio Testamento, e chiamerò simbolico, se trattasi di quelli che si narrano nel nuovo. Avverto per altro che nè l' uno nè l' altro era inteso da coloro, che non conoscevano i misteri della rivelazione divina. Di più debbo far notare, che il cristiano domma non si spiegava allora interamente, se non ai soli battezzati; ai catecumeni poi si davano quelle istruzioni soltanto che era necessario premettere al battesimo.

Questa disciplina della Chiesa primitiva è quella che dicesi dell'Arcano; la quale mentre occulta ai pagani ed in parte ancora ai catecumeni i sacrosanti misteri, li trasmette nello stesso tempo per istruzione secreta ai fedeli per mezzo del sacerdozio, al quale per istituzione divina è affidato lo spirituale governo della Chiesa. Quindi deriva che i monumenti primitivi oltre al profetico ed al simbolico senso spiegato ai catecumeni un altro senso ancor più arcano contengono che potè essere inteso soltanto dai battezzati. Avverto inoltre che le rappresentanze, non sono sempre simbolo, ma talvolta un puro segno memorativo del senso

(1) Della dolcezza di quel vino miracoloso parla S. Efrem Siro, Opp. ed. Jos. Assem. Vol. III, p. 464: Αἱ ἓξ ὑδρίαι ἃς ἡ Κανὰ τῆς Γαλιλαίας ἐκέκτητο, ὧν τὸ μὲν ὕδωρ οἶνος ἦν. ὁ δε οἶνος ἡμερώτερος γαλακτος. και γλυκύτερος μέλιτος. οὔτε γὰρ ἄμπελος αὐτὰ φθαρτὰ.... θεοῦ και λόγος ποιητοῦ καὶ δημιουργου πρόσταγμα. Ho segnato i punti tra φθαρτὴ e θεοῦ, perocchè questo luogo per errore tipografico è monco: la versione dell' Assemani dice: *Non enim illud corruptibilis vitis, sed incorruptibile verbum protulit neque racemus luteus excoluit sed Dei vox et verbum Creatoris.*

arcano. A far bene intendere ciò che io dico allegherò qui un esempio. Che la moltiplicazione dei pani, e la trasformazione dell' acqua in vino siano simboli del sacramento eucaristico non trovo che alcun Santo Padre dei primi secoli apertamente mai lo abbia insegnato: nulla di meno leggiamo nei loro scritti allegato il miracolo dell'acqua cambiata in vino all' intento di confermare la fede dei credenti nella transustanziazione eucaristica. Parimente gli altri miracoli operati da Cristo in prova della sua divinità sono sovente richiamati dai Ss. Padri allorchè vogliono eccitare i fedeli a credere alle sue promesse, ed alle sue parole. Il cristiano adunque ben istruito sapeva facilmente ricavare gli esposti sensi dal vedere i miracoli di Cristo. Il perchè questi avevano tutta la forza di segni valevoli a determinare, quasi altrettante chiavi geroglifiche, il senso speciale inteso nelle rappresentanze cristiane. Entrate meco in uno dei cubicoli del cimitero di S. Callisto e volgetevi a guardare i sette discepoli seduti a mensa, i quali hanno davanti pesci e pani posti nei bacini: indi or sette, or otto, or dodici cofani colmi di pane sono ordinati in bella mostra davanti alla mensa. Or io vi dimando, che me ne dichiariate il significato. Voi ravviserete senza dubbio i sette discepoli sul lido di Tiberiade, Ioh. XXI, e penserete che le ceste di pane vi richiamano alla memoria il miracolo della moltiplicazione. Qui v' interrogherò io per qual ragione due avvenimenti così diversi di tempo e di luogo e di circostanze l' antico pittore ha insieme uniti, formandone una sola rappresentanza? Certamente non può essersi ciò fatto senza un motivo di arcano significato. Perocchè il pesce arrostito ed il pane secondo l' interpretazione dei Ss. Padri è Cristo, *Piscis assus Christus est: ipse est panis qui de coelo descendit;* il perchè quella cena degli Apostoli significa l' Eucaristica Cena apprestata da Cristo alla sua Chiesa: *Huic incorporatur Ecclesia ad participandam beatitudinem sempiternam,.. ut omnes, qui hanc spem gerimus, tanto sacramento nos communicare possimus, et eidem beatitudini sociare.* Così S. Agostino, Tract. CXXIII. in Ioh., citato opportunamente coll' Anonimo Africano dal sig. Cav. G. B. de Rossi, De Christ. Mon. *ιχθυν* exhib. pag. 25 della ediz. separata. A fare intender poi la sacramentale trasformazione operata nel pane e nel vino in corpo ed in sangue si pone davanti gli occhi del fedele il miracolo del pane moltiplicato da Cristo, allegato dai Santi Padri come argomento della onnipotente virtù divina. Questo eucaristico senso delle sette sporte di pane vien poi confermato da un'altra pittura ov'è rappresentata una mensa a treppiede, sopra della quale sono tre pani ed un pesce, sul pavimento poi sono poste l' una dopo l' altra le sette sporte del pane miracoloso. E poichè il treppiede coi pani e col pesce significa il sacrifizio del corpo e del sangue di Cristo (1), e però la eucaristica mensa: indi si deduce ad evidenza che i sette cofani di pane davanti ai sette apostoli di Tiberiade vi hanno la forza di richiamare alla mente dei fedeli la divina virtù che opera nella materia sacramentale una trasformazione insensibile agli occhi del corpo.

Egli è ora facile convenire che il medesimo senso sacramentale del pane moltiplicato prendono le idrie dell' acqua trasformata in vino, miracolo allegato dai SS. Padri non meno che la moltiplicazione del pane a pruova della virtù divina nella instituzione del Sacramento eucaristico. Perilchè quel numero di sette idrie in luogo di quattro, deve per necessità d'illazione significare una cosa che strettamente si congiunga al sacramento medesimo, e che abbia un' analogia qualunque col numero di sette. E forse non andremo lungi dal vero se penseremo che sia così simboleggiato lo Spirito Santo che viene a dimorare nelle anime di coloro, i quali degnamente partecipano della sacra mensa. I Santi Profeti poi, scrive S. Giustino, dicono che il solo e medesimo Spirito Santo dividesi in sette spiriti, che sono i suoi doni, Cohort. ad Gentes, c. 32: *Οἱ ἱεροὶ Προφῆται τὸ ἓν καὶ τὸ αὐτὸ πνεῦμα εἰς ἑπτὰ πνεύματα μερίζεσθαί φασιν.* Cf. Isai. XI, I, 3, (2)

15. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. VIII, 1 e dal Boldetti p. 208, ma questi lo ha assai ridotto. Figurasi il Salvatore in tunica e pallio che mostra col dito sette sporte riempite d' interi pani: dalla parte opposta è una figura nell' abito medesimo che il Salvatore, con la destra atteggiata al discorso: nel mezzo delle due figure è il monogramma ☧ fra due stelle in un cartello fornito di alette a voluta: nel campo sono dipinti due fiori a cinque foglie, ai quattro lati esterni quattro volumi. Il Paciaudi nella Diss. Codicis Evangeliarii etc. impressa nel Thes. Dipty. del Gori III, p. 77, vedi ancora la diss. De Mitrato Christi Capite §. VI crede qui rappresentarsi il libro chiuso degli Evangelii col monogramma dipinto sulla coperta e con le due alette: *Duae ansulae seu fibulae, ut facilius elevari posset divinus liber.* Sui vetri il monogramma vedesi dipinto talvolta sopra quadrati, tal altra dentro cerchi: l'uno e l'altro uso può aver preso origine dal labaro di Costantino descritto da Eusebio, che portava il nome di Cristo cinto da una corona, e dai vessilli dell' esercito di lui, che lo mostravano dipinto sopra il sipparo, specie di panno o di tela quadrata. Senza che, egli è manifesto che nelle case dei cristiani solevasi rappresentare questo segno di salute, ed inoltre portarsi sospeso al collo come insegna del

(1) Questo senso del tripode col pane e col pesce raccolgo da un confronto che mi offre un altra pittura di questo Cimitero, ove è figurato un tripode col pane e col pesce sovrapposto a questo similissimo. Alla sinistra di esso è dipinto un uomo che tiene stesa la destra sopra del pesce, ed alla sinistra è una donna colle mani elevate in atto di orare. Il significato di sacrifizio non si raccoglie così chiaramente dal gesto dell' uomo, quanto dalla pittura figurata sulla medesima parete a destra, che è la celebratissima figura del sacrifizio offerto nella nuova alleanza dal Figliuol di Dio del suo corpo al Padre per la salute del mondo. È adunque ivi rappresentato in modo non volgare e non per tanto indubbio, Abramo e accanto a lui il piccolo Isacco, ambedue colle mani elevate in orazione: a destra poi è l'agnello, ed il fascio di legna pel sacrifizio. Mettonsi quindi ancor qui in buon confronto la figura ed il figurato.

(2) Siccome il miracolo della trasformazione dell' acqua in vino cotanta forza ha di rappresentare la virtù infusa da Cristo nella materia e nella forma dei Sacramenti, assumendole ad istrumenti di una grazia spirituale, e nel più augusto di essi trasformando altresì la materia del pane e del vino nel suo vero corpo e nel suo vero sangue; così il senso allegorico qui nascosto potrebbe forse essere ancora quello di rappresentare agli occhi, e insieme rivocare alla mente dei fedeli la grazia dei sette Sacramenti istituiti da Cristo. Che poi gli antichi fedeli sapessero i Sacramenti essere sette lo ha dimostrato fra gli altri lo Schelstrate nella Dissert. II. c. V: il quale ancora va provando nella sua dissertazione apologetica, De Disciplina Arcani c. VII, art. I, che questo numero era tenuto occulto: onde non se ne ha verun trattato, quantunque si raccolga dagli scritti dei SS. Padri, nei quali or l'uno o l'altro dei Sacramenti vanno spiegando ai fedeli. Leggasi S. Basilio, De Spir. S. ad Amphilochium c. 29, nel qual luogo il Santo insegna che ancora i riti del Battesimo, della Confermazione, della Eucaristia e della Unzione si osservavano nella Chiesa per tradizione non scritta, perchè, dic' egli, come poteva convenire che andassero per le mani di tutti le spiegazioni di quei riti, che ai non battezzati non era permesso nè anche di guardare presenti?

cristianesimo, e difesa insieme, e conforto nei pericoli. Scolpivasi adunque o dipingevasi sopra quadrate tavolette, ovvero sopra rotonde medaglie, cinto talvolta da una corona.

16. Il Boldetti ha stampato questo vetro a p. 205 n. 34 ma al rovescio: e quanto alla fedeltà del disegno, se non possiamo giudicarne, essendo ora perduto l'originale; nulla di meno intendiamo che non è stato ben espresso il carattere dell'antica pittura pari a quello che incontriamo negli altri vetri. Così il corto bastone, o volume che sia, tenuto nella sinistra, nell'originale deve essere stato piuttosto verga. Le sette sporte di giunco sono ricolme di pani, rappresentati ancor qui interi, come nel vetro precedente. Nel vetro al n. 15, come in altri cristiani monumenti, vien talvolta aggiunto alla rappresentanza una figura accanto alla sacratissima persona di Gesù Cristo. Non è difficile intendere che quella figura vi rappresenta o il collegio apostolico o le turbe, secondo che il soggetto richiede.

# TAVOLA VIII.

1. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. L'ha stampato il Buonarruoti alla Tav. VII, 2. Rappresenta in due piani due miracoli che sono il primo e l'ultimo operati dal Salvatore nel tempo della sua predicazione, e prima di darsi spontaneamente in mano ai suoi carnefici, la trasmutazione io dico dell'acqua in vino, e la risurrezione di Lazaro. In ambedue le rappresentanze Gesù veste la tunica ed il pallio e porta in mano la bacchetta; in ambedue il campo è sparso di fiori, e di globetti. La mummia di Lazaro si rappresenta fuori dello speco che è tagliato nella roccia, della quale l'artista fa vedere solo tre balze. Sembra che nell'unire questi due soggetti sul medesimo vetro siasi avuto il pensiero di richiamare alla mente dei fedeli la divinità di Gesù Cristo, provata coi miracoli. Può essersi ancora inteso di destar la fede alla virtù dei sacramenti istituiti da Cristo (V. la spiegazione data alla Tav. VII), ed alla beata risurrezione a novella vita promessa a coloro che ne partecipano. Imperocchè queste due cose in tal modo sono congiunte, che l'una sembra causa dell'altra, siccome leggiamo essersi promesso dal Redentore, Ioh. VI, 54: *Qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem habet vitam aeternam, et ego resuscitabo eum in novissimo die.*

2. Descritto dal Fabretti, Inscr. Ant. p. 594, edito dal Buonarruoti, Tav. IX, a cui lo aveva inviato lo stesso Fabretti. Rappresenta il paralitico risanato da Cristo, che porta sulle spalle il suo giaciglio di legno: dietro di lui è il Salvatore ornato di nimbo e colla verga elevata. Due narrazioni abbiamo nell'Evangelo di malati guariti da Cristo ai quali egli ordinò di levarsi in sulle spalle il loro letticciuolo: del primo parla S. Matteo IX. 1-8 e S. Marco II, 1-12 e S. Luca V, 17-26; del secondo il solo S. Giovanni V, 2-12. Dai quali luoghi risulta che ambedue erano infermi per vizioso abuso delle loro membra. Al primo Gesù dice: O uomo, abbi fiducia, i tuoi peccati ti sono perdonati, Matt. 2, Marc. 5, Luc. 20; al secondo: Ecco sei stato risanato, ormai non voler peccare, perchè non ti accada di peggio. Sembra quindi che il primo peccatore si accostasse a Gesù contrito, ma timido e diffidente del perdono: e però Gesù Cristo non comincia dall'esortarlo che non voglia di poi peccare, ma piuttosto gli mette fiducia del perdono. Il secondo invece, che pare non pensasse molto alle sue colpe passate, viene ammonito di non peccare più, perchè non gli accada di perdere per sempre colla vita temporale anche l'eterna. Imagini sono queste del sacramento della penitenza, di che ho detto nella interpretazione del vetro I. Tav. I, e così vediamo che i Cristiani primitivi spesso dipingono il paralitico risanato accanto al personaggio, che batte la rupe, che è figura della vocazione dei gentili alla fede, e quindi ancora del battesimo. La penitenza poi dicesi dai SS. Padri tavola di salute dopo il naufragio della colpa.

3. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Fu stampato dal Buonarruoti, tav. IX, 2, e rappresenta più probabilmente il paralitico, che il languente della probatica piscina.

4. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticata. Edito dal Vettori, de Vetust. et Forma Monogr. pag. 1. in vignetta. Nel letuccio che si porta questa figura sulle spalle sono assai chiaramente rappresentate le fasce messe a traverso, dette *institae,* Petron. Satyr. c. 97, sulle quali i cosciali del letto sostenevano il materasso. Il risanato da Cristo levatosi in collo la *sponda* del letto, intromette il capo fra le *institae.*

5. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti, VII, 1, e dal Boldetti, pag. 194. Si rappresenta Gesù vestito di tunica e di pallio con i coturni a' piedi: la epigrafe sovrapposta legge, ZESVS CRISTVS. Il Redentore tocca colla punta della bacchetta la mummia di Lazaro, che è fuori del sepolcro appoggiata ai sei scalini di esso. Dietro a questo edifizio circolare ed unito ad esso è un muro fabbricato in pietra di taglio, ma l'edifizio è costruito, come pare, a strati orizzontali di mattoni e di pietra e calcestruzzo. La mummia è in fasce ingraticolate, del qual modo d'involgere i cadaveri ho veduto un perfetto riscontro in un dipinto parietario di Egitto conservato nel Museo del Louvre, ove è la mummia, e l'anima del defunto presso di lei, e il dio Anubi che ne prende possesso o protezione. Accanto al monumento è un albero, che vi è posto dal pittore a significare la condizione del luogo, che è fuori di città in campagna, e appiè di un colle.

6. Dall'originale che è nel Museo di Firenze. Lo ha stampato l'Aringhi II, p. 403, e dopo lui il Bottari III, CXCVII. Lazaro è qui come nel n. I. addossato alla rupe: tra la mummia di lui ed il Salvatore è un albero: il campo è sparso di piante: Gesù è vestito di tunica e di manto ed eleva la bacchetta colla mano destra. Di questa maniera di fasciar mummie sono più volgari gli esempi.

7. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana (Perret. IV, XXV). La mummia di Lazaro è figurata tutta in piedi, e l'artista le ha messo i due piedi fuori dell'inviluppo delle fasce. Sta ella sulla porta della sua tomba che ha due colonne ed un archivolto a tutto sesto. L'esteriore del tetto è coperto di tegole. Il Redentore ha cinto il capo dal nimbo; nel resto non differisce gran cosa dalle figure precedenti. Unico è l'esempio che

ci dà questo vetro di rappresentar Lazaro ancora involto nelle fasce, e coi piedi già liberi da quell'inviluppo. Rarissimo è poi il vederlo tutto nudo, e nell'atto di uscire fuori del sepolcro, siccome l'ho io veduto dipinto in un cubicolo del cimitero di S. Callisto.

8. Disegnato dall'originale nella Vaticana (Perret IV, XXXI). L'epigrafe attorno legge, PIE ZESES: il dipinto è somigliantissimo a quello della figura 1, e 6, anche in ciò che pone la bacchetta al Redentore nella mano sinistra: nel campo invece dell'albero dipinto nei vetri, 5, 6, sono dipinte tre piante.

# TAVOLA IX.

1. Dall'originale nella Vaticana ( Perret IV, XXI, II ). Rappresenta una donna inginocchiata e protendente le mani in atto di supplichevole: un peplo copre la sua testa, e le scende sulle spalle.

2. Dall'originale nel Kircheriano. La figura è nella medesima movenza che la precedente: ha inoltre sul capo un ornamento a forma di rotella o disco collocato orizzontalmente. Un velo gonfiato dal vento vien ritenuto alla spalla sinistra ed alla cintura. Prudenzio nella Psychomachia al v. 188 descrive così il pallio gonfiato dal vento, nell'atto di discendere dal capo:

> A cervice fluens tenui velamine limbus
> Concipit infestas textis turgentibus auras.

Il nostro pittore intanto avrà voluto esprimere la frettolosa corsa di Marta nel recarsi al monumento. Dico Marta; perocchè credo questo ed il precedente soggetto un particolare della scena ove il Redentore risuscita Lazaro. Ivi Marta, nome aggiuntole vicino sopra uno dei due sarcofagi di Saragozza, si vede spesso rappresentata genuflessa e talvolta prostrata sul pavimento. Il gesto di protendere le mani trovasi espresso nella frase *porrectis in preces manibus* usata da Apuleio, Metam. I, p. 71. Nei vetri, e nelle pitture cimiteriali a me note, ove è dipinta la resurrezione di Lazaro, Marta vien omessa costantemente.

3. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Vettori, de SS. Septem Dormientibus p. 30. Rappresenta il Redentore, che risuscita Lazaro: dietro è figurata una pianta, davanti una corona o diadema, che generalmente gli artisti cristiani aggiungono accanto e non in capo delle figure da loro rappresentate. Non è costume cristiano di portare le corone nè d'imporle ai Santi in quei tempi primitivi, nei quali per altro gli scrittori spesso vi alludono, togliendone il simbolico significato dai libri del vecchio Testamento. Di ciò convien che io parli a miglior luogo.

4. Dall'originale nella Vaticana. Pubblicato dal Buonarruoti, Tav. VII, 3. Figurasi la facciata esterna del monumento di Lazaro coi gradini; due colonne ed il frontone coi suoi acroterii, ed una cupoletta fregiata di tre scudetti, ne adornano l'ingresso. La porta che è a due battenti vi è figurata aperta, e la mummia è ivi posta sull'ingresso. In queste rappresentanze di sepolcro e di mummie fasciate non è a cercar sottilmente adentro: perocchè gli artisti sogliono dipingere il sepolcral monumento simile a quei molti che vedevansi da per tutto, anche in oriente. Le diverse fasciature poi sono talvolta della forma di quelle che conosciamo, tal altra no; di che ho parlato più avanti: il giudicare poi di monumenti antichi a disfavore degli artisti di quei tempi, è cosa molto pericolosa, non essendo arrivati a noi se non pochi avanzi, e questi ancora molto mal conci, dell'antico costume.

5. Disegnato dall'originale nel Museo Britannico. Inedito. Rappresenta una edicola simile alla precedente, ma dipinta di scorcio; laonde se ne vede oltre al prospetto ancora un intero lato che vi è costruito in pietra di taglio, ed un'ala del tetto.

6. Edito dal Bianchini, ad Anastas. Bibliotb. II, 247, che lo dice trovato nel cimitero di S. Agnese. La Vergine SS., il nome della quale si legge soprascritto, MARIA, in mezzo ai Ss. Apostoli Paolo e Pietro, PAVLVS, PETRVS. Nel campo sono dipinti due volumi, la donna è in orazione con le braccia aperte ma non alzate; i due Apostoli sono in atteggiamento di mostrarla a dito, non altrimenti che nella tav. XXI, 6, la PEREGRINA, che è nel mezzo dei personaggi medesimi parimente in atto di orare. Che la giovane donna sia certamente la Vergine Maria non vi ha dubbio veruno. Pongasi a confronto quella imagine col graffito della grotta di S. Maria Maddalena a S. Massimo, del quale ho dato un disegno di mano del P. Arturo Martin negli Hagioglypta del Macario a p. 36. Quanto alla collana datale dal pittore veggasi ivi pure la pittura del cimitero di S. Agnese, pag. 37, ove il Bianchini dice essere stato trovato questo vetro, siccome ho avvertito più sopra. Non è questo il primo vetro sul quale si veggano dipinti volumi accanto ai personaggi ivi rappresentati, ovvero all'esterno di essi per ornamento. Ne abbiamo riconosciuto un fascio accanto alla donna orante nel vetro 7 della Tav. I, poi un solo presso del Redentore che batte la rupe nel n. 10 della Tav. II, e vicino ad uno dei tre Magi nel vetro 8, Tav. IV, e fuori dell'armadio giudaico, 2, 3, 7, Tav. V, e ai quattro lati del vetro 16 alla Tav. VII. Dopo di aver discorso più avanti della forma di essi, e del significato che hanno quando vengono rappresentati fra gli oggetti appartenenti alla ebraica religione, debbo aggiugnere soltanto, che il medesimo senso conservano nei monumenti del nuovo Testamento, figurando in essi la Sacra Scrittura. Non oso per tanto affermare che il volume abbia sempre a significare la legge rivelata, e i libri santi, ma soltanto allora quando non è probabile che vi rappresenti alcuno di quei sensi, che nei monumenti civili suole avere: il che farò notare a suo luogo.

7. Disegnato dall'originale nel Museo Borgiano di Propaganda. Edito dall'Arevalo nelle note a Sedulio, pag. 341. ( Perret IV, XXXII, 101 ), e da Monsig. Cavedoni, Sacra Imagine della B. Vergine Maria ec., Modena 1855, che ne ebbe il disegno dal P. Mozzoni, a cui fu dato dal P. Marchi. Il P. Mozzoni poi lo ha inserito in più piccola forma nelle sue Tavole Cronologiche pel secolo secondo della Chiesa. Rappresenta

la Vergine Maria, MARIA, fra i Ss. Apostoli Pietro e Paolo, PETRVS, PAVLVS, che vestono tunica e pallio, ed hanno in mano un volume, le loro destre sono atteggiate al discorso. L'imagine della Beatissima Vergine ha le braccia aperte ed elevate (1), il pallio le copre il capo, indi disceso sulle spalle riesce poi di sotto al braccio destro, passando così alla banda sinistra della figura, che era l'uso generale di avvolgersi nel pallio nei secoli terzo e quarto. I Ss. Apostoli Pietro e Paolo allorquando accompagnano un personaggio tenendolo nel mezzo, rappresentano la Chiesa. Nei sarcofagi questa rappresentanza conta parecchi esempi, tra'quali merita di essere citato quello di Saragozza, perocchè ivi leggonsi soprapposti i nomi ai due Apostoli ed alla figura di mezzo, che è una FLORIA. Nelle pitture cimiteriali non mi è riuscito trovarne, non potendo citarsi a questo proposito le due edite dal Bosio a p. 381 e 384, perocchè esse invece rappresentano la casta sposa di Gioacchino fra i due iniqui Giudici del popolo (2).

Non potrebbe per altro affermarsi che su tutti i sarcofagi sia rappresentata Maria in mezzo ai due Apostoli, pel confronto di questi due vetri: perocchè altri vetri alla *Maria* sostituiscono la *Peregrina* e la *Agne*, e inoltre il sarcofago di Saragozza ora citato ci pone sott'occhio *Floria*.

8. Dall'originale che è nel Museo Borgiano di Propaganda ( Perret IV, XXXI, 84 ). Figurasi una donna similissima e nell'abito e nello atteggiamento a quella or ora descritta: ma qui manca la leggenda, ed io non oserei per ciò solo asserirla una imagine della Vergine Santissima, perchè nella maniera di vestito e di atteggiamento l'una a l'altra si rassomiglia. Lascio quindi ad ognuno libero il giudicarne.

Questa donna è rappresentata fra due alberi come la Santissima Vergine *Maria* del n. 10, e del n. 11. Le pitture Cimiteriali dipingono delle donne fra due alberi, vedi nel Bosio a p. 381, o fra piante di spighe, vedi nel Bosio medesimo a p. 233 e 475. Sono queste piante, e queste spighe simboli della Chiesa, paragonandosi dai Ss. Padri le anime sante agli alberi fruttiferi ed al grano eletto. V. S. Iustin. c. Tryphon. c. 119, Euseb. de Paschate, ed. Mai, Script. Vet. V. I, p. 251, Tertull. de Poenit. c. IV, Optat. Milev. VI, p. 121, S. Method., Conv. Virg. ed. Possin. p. 140, 147. Laonde ritorna il medesimo significato, siano i due Ss. Apostoli Pietro e Paolo, siano i due alberi, ovvero le spighe. La epigrafe che gira attorno legge: DVLCIS . ANIMA . PIE . ZESES . VIVAS.

9. Dall'originale che è nel Museo di Firenze. Inedito. La ragione di aver collocato in questa tavola la figura di una donna velata ed orante non è diversa da quella allegata al n. 8.

10. Disegnato dall'originale nella Vaticana. Edito dall'Aringhi II, p. 689 ( Perret. IV, XX ). Rappresentasi la Vergine Santissima indicata dalla epigrafe MARIA. Ella è coperta del pallio ed orante in mezzo a due alberi e a due uccelli che posano sopra due colonne.

11. Dall'originale nella Vaticana. Inedito. È quivi la Vergine Santissima appellata MARA non saprei dire se per popolare pronuncia o per isbaglio. Il nome MARA per altro occorre in due titoli cimiteriali editi dal Boldetti, il primo a p. 482, MARA MARITO SVO FECIT BENEMERENTI SOCRATENI QVI VIXIT MECV ANN. XXVI, ed il secondo a pag. 547.

MARA QVE VIXIT<br>ANN. IX DIES XV<br>DEP. XV XAL FEBRS.

L'abito di che si veste la Vergine è singolare, perocchè oltre alla stola matronale, ed al pallio che porta sulle spalle e sulle braccia, con le falde rovesciate e pendenti, ella ha una corta tunichetta sovrapposta alla stola, cinta ai fianchi. Questa sopravveste ha tutta la natura del greco *cypassis*, che finiva parimente a mezz'anca, o almeno molto gli rassomiglia. Polluce descrive il *κύπασσις* colle parole di Ione; *σμικρός χιτωνισκὸς ἄχρι μέσου μηροῦ, ὡς Ἴων φησί· βραχὺς λίνου κύπασσις ἐς μηρὸν μέσον ἐσταλμένος.*

Fu veste propria delle Vergini greche, siccome pare si deduca dall'epigramma del tarentino Leonida, nel quale si legge, che Attide, già madre, dedica a Diana il *cipassi* insieme colla zona, o cingolo; Leonidae Tarent. Carmina, ed. Meineke, Lipsiae 1791, pag. 6:

> Εὐθύσανον ζώνην τοι ὁμοῦ καὶ τον δε κύπασσιν
> Ἀτθὶς παρθενίων θῆκεν ὕπερθε θυρῶν
> Ἐκ τόκου, ὦ Λητῷα.

(1) I Pagani oravano in questo modo per deposizione dei monumenti e per autorità di Apuleio, de Mundo, ed. Garnier, Paris 1851, p. 200: *Habitus orantium sic est ut manibus extensis in coelum precemur.* E poichè questo è il natural gesto di chi a Dio si rivolge implorandone aiuto non è da maravigliare se i Cristiani parimente pregarono colle mani alzate al cielo. La frase che esprimeva questo gesto era τείνειν, ἐκτείνειν τὰς χεῖρας; ed Origene dice doversi preferire ad ogni altro questo modo di orare, de Orat. c. 31: Τὴν κατάστασιν τὴν μετ' ἐκτάσεως τῶν χειρῶν καὶ ἀνατάσεως τῶν ὀφθαλμῶν, πάντων προκριτέον. S. Paolo ad Timoth. 1, 2, 8, usa ancora la voce ἐπαίρειν, ove scrive, Πρὸς οὐρανὸν ἐπαίρειν χεῖρας, la qual frase credo imitata da S. Asterio quando riferisce che la santa vergine Eufemia era così dipinta ( V. Synod. VII. act. IV ): Ἡ παρθένος σεμνὴ ἐν τοῖς φαιοῖς ἱματίοις κάθηται μόνη εκτείνουσα τὼ χεῖρε πρός ουρανὸν καὶ καλοῦσα θεὸν ἐπίκουρον τῶν δεινῶν; e prima di lui S. Clemente Romano, Ep. ad Cor. 1, disse, ἐξετείνατε τὰς χεῖρας ὑμῶν πρὸς τὸν παντοκράτορα θεόν. Nella versione degli atti di S. Pietro Alessandrino, lavoro di Anastasio Bibliotecario edito dal Mai, Spicil. Rom. t. III, p. 683. Si legge: *Sanctus palmas utrasque sursum extendit ac proinde poplites, humi fixus, muniensque se crucis signaculo dixit. Amen.* Similmente S. Massimo, Serm. LVI, de Cruce, scrive: *Ideo elevatis manibus orare praecipimur, ut ipso quoque membrorum gestu passionem Domini fateamur.* È poi da notarsi la frase della leggenda apocrifa intitolata Martirio di S. Bartolomeo, ed. Tischend. v. 7. ἁπλώσας τὰς χεῖρας αὐτοῦ εἰς τὸν οὐρανόν, e del celebre Didimo in Ps. V, v. 2, p. 137, ed. Mai Bibl. PP. T. VII, part. II, Τῶν διαπετασάντων χεῖρας αὐτῶν πρὸς θεὸν ἀλλότριον. L'aprir le mani soltanto e non elevarle fu gesto proprio dei Cristiani, i quali si atteggiavano in tal modo per rappresentare il mistero della Croce: questo gesto poi veniva significato più particolarmente colla frase: ἁπλοῦν τὰς χεῖρας, *expandere manus.* In questo senso Tertulliano dice: de Orat. c. XI: *Nos non attollimus tantum manus, sed etiam expandimus et dominica passione modulamur.* Al pari S. Basilio di Seleucia nella vita di S. Tecla, ed. Pantin. Antuerp. 1608, alla pagina 7, scrive, che la Santa Ἑαυτὴν ὅλην εἰς τὸν τοῦ σταυροῦ τύπον ἀπεικάσασα, διὰ τῆς ἐφ' ἑκάτερα τῶν χειρῶν ἐκτάσεως.

(2) Questa interpretazione al presente trova una buona conferma, mettendo le due pitture a confronto di un sarcofago di Arles, e, ciò che più monta, dell'insigne avorio di Brescia pubblicato dal signor Federico Oderici nelle Antich. Cristiane di Brescia; io ne ho veduto l'originale: ma di ciò sarà detto in altra occasione.

# TAVOLA X.

1. Frammento disegnato dall' originale in Parigi nel Museo privato del sig. Luigi Fould. Inedito. Rappresenta l'imagine di S. Pietro posta di prospetto vestita di tunica e di pallio, col quale abito il Santo Apostolo vien descritto nelle Recognizioni di S. Clemente, VII, 6: *Indumentum hoc est mihi, quod vides, tunica cum pallio.* L'epigrafe accanto legge: PETRVS PROTEG. Comincio di qui assai volentieri una trattazione spinosa, prendendo animo dalle parole *Petrus protegit*, che leggo sul vetro medesimo, intorno ai ritratti dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo appartenenti ai primi secoli della Chiesa. Nelle note agli Hagioglypta di Giovanni Macario a p. 94, 95 ho messo a confronto le imagini di S. Pietro e di S. Paolo stampate nei libri, ovvero disegnate dai monumenti originali, e non ancora dati alla luce. Ho raccolto ancora ed esaminato la tradizione degli scrittori, che ci hanno lasciato una descrizione delle figure dei due principi degli Apostoli. La conclusione allora da me dedotta fu, che al quarto secolo, che è l'epoca della maggior parte dei vetri, dei quali, siccome di pitture che determinano col nome l'imagine, ho detto doversi tenere maggior conto, il tipo ossia carattere delle due teste non doveva essersi ancor fissato. Ritornando ora di nuovo sopra quella questione, cerco, se nella Chiesa di Roma, ove predicarono la fede, e vi consummarono il martirio i due Santi Apostoli, si conservò alcun vero ritratto di loro fattezze.

Che gli antichi avessero potuto pensare a farsi un ritratto similissimo al vero dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo, i quali essi amarono vivi, e venerarono morti, siccome cari a Dio e beati in cielo, è cosa naturalissima a supporsi; tanto più se si rifletta alle abitudini della società di quei tempi e in Asia e in Grecia e in Roma. (1) Così difatto giudica ancora Eusebio di Cesarea, che chiama costume allora volgare fra le nazioni il conservar presso di sè ed onorare la memoria dei loro benefattori, H. Eccl. VII, 18: *Καὶ θαυμαστὸν οὐδὲν τοὺς πάλαι ἐξ ἐθνῶν εὐεργετηθέντας πρὸς τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, ταῦτα πεποιηκέναι, ὅτε καὶ τῶν Ἀποστόλων αὐτοῦ τὰς εἰκόνας Παύλου καὶ Πέτρου, καὶ αὐτοῦ δὴ τοῦ Χριστοῦ διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σωζομένας ἱστορησάμεν, ὡς εἰκὸς, τῶν παλαιῶν ἀπαραλλάκτως οἷα σωτῆρας ἐθνικῇ συνηθείᾳ παρ' ἑαυτοῖς τοῦτον τιμᾷν εἰωθότων τὸν τρόπον.*

Nel qual testo Eusebio non solo reputa cosa da non maravigliarsene il voler conservare la memoria del beneficio, perpetuando l'effigie del benefattore; ma passa a raccontare, che egli avea veduto o almen sentito dire delle imagini dipinte di Gesù, di S. Pietro e di S. Paolo che risalivano ai tempi primitivi. Di narrazioni somiglianti, se non quanto ad autenticità storica, almeno quanto a rappresentazion di un costume, troviamo testimonianze nei libri apocrifi. Quindi nel libro intitolato, Itinera Apostolorum, siccome vien riferito nel settimo Sinodo Generale, si raccontava, che un tal Licomede fattasi fare un' imagine di S. Giovanni Apostolo, e messala nella sua camera da letto la coronò e le pose davanti are e lucerne: *Τὴν εἰκόνα ἀναθεὶς εἰς τὸν ἑαυτοῦ κοιτῶνα ἔστεφεν . . ὁρᾷ εἰκόνα περιστεμμένην πρεσβύτου καὶ παρακειμένους λύχνους καὶ βωμοὺς ἔμπροσθεν.* Nel che fare egli operò da pagano, siccome ivi bene osserva Giovanni Monaco. Io non vedo adunque alcuna difficoltà, che la Berenice di Edessa abbia posta una statua al Salvatore, siccome racconta il Santo Vescovo Magnete nel frammento conservatoci da S. Niceforo Patriarca di Costantinopoli. V. gli Antirretici contra di Eusebio, Spic. Solism. ed. Pitra vol. I, p. 332 (2).

Avevansi quindi nell' Asia le imagini dei Ss. Pietro e Paolo, che li ritraevano e in pittura e in bronzo. La tradizione inoltre aveva così conservata notizia dei loro volti; onde S. Basilio dice questa tradizione venuta fino dagli Apostoli, ad Iulian. Augustum, Epist. 360. Or poichè ella abbraccia un lungo periodo di anni, cioè dalla predicazione di Gesù Cristo alla morte di S. Pietro e di S. Paolo, avvenuta l'anno 66 dell' era, cioè all' anno 820 di Roma, egli è agevolissimo intendere, che non poteva essere uniforme, quanto alla parte variabile che v'hanno le umane fattezze. Così deve spiegarsi come S. Pietro ci sia descritto or chiomato, or mezzo calvo; richiamando i ritratti e le descrizioni, ove egli non è figurato calvo, alla prima età del suo apostolato, laddove negli ultimi tempi i capelli erano bianchi e rari. Il ritratto seguito dall' artista che fuse la statua di bronzo, posta ora nella basilica fabbricata ad onore di lui, lo rappresentava con capelli corti densi e ricciuti, e con barba crespa. I due più bei vetri che rappresentano gli Apostoli Pietro e Paolo sono certo i posti da me alle tav. X, 2, e XIIII, n. 6: questi convengono col carattere del bronzo vaticano per quanto la diversità della materia e dello stile lo permette. Ma questo medesimo carattere di prima epoca si trova ripetuto quasi al pari del carattere dell' epoca seconda. Quanto a S. Paolo, sebbene egli cominciasse molto giovane la carriera di Apostolo, non pertanto è men volgare che si rappresenti chiomato; essendo prevalso il carattere dell' epoca seconda, nella quale fu veduto a Roma. A conferma di quanto ho asserito, avverto,

(1) Bene osserva il Vettori, Num. Aureus, 1737, c. VI. che i discepoli di Cristo non doveano aver trascurato ciò che gli eretici e i pagani cercavano di avere e conservavano con rispetto. Dei Carpocraziani ai tempi di Adriano Imperatore ci fa sapere S. Agostino, de Haeres. c. VII, che aveano l'imagine di Cristo e di S. Paolo unite a quelle di Omero, di Pitagora, di Platone, di Aristotile e di altri filosofi; e S. Epifanio l. c. Haeres. c. 27, d'accordo con Elio Lampridio, in Alex. c. 29 e 43, ne avvisa, che Severo Alessandro pose nel suo domestico larario l'imagine di Cristo con quelle di Apollonio, di Abramo, di Orfeo: e quando in Roma si trattava della apoteosi pagana di Cristo ai tempi di Tiberio, v. Valesio nella nota 2 al c. 2 del l. II. di Eus. Pamfil., H. Eccl., il Signor nostro doveva essere conosciuto a Roma indubitatamente per alcuna imagine o ritratto.

(2) Quest' autorità di tanto anteriore ad Eusebio medesimo conferma ciò che questo istorico ne scrive nel luogo citato; contro alla qual narrazione vanissimi sono i dubbii promossi dall' Heinichen e da altri che ne seguono le tracce. Perocchè osservando egli come Eusebio racconta, che quella statua era vestita di manto detto diploide, e affermando che tal sorta di veste non fu propria del Salvatore, cerca di qua un argomento per dire, che una statua d'altra persona sia stata creduta esser quella del Salvatore. A cui rispondo alla pagina 8, n. 3. Di una piccola statuetta di bronzo che rappresentava S. Paolo, ma che Eusebio dissimula maliziosamente, rispondendo alla dimanda che gliene faceva Costanza figliuola di Costantino, veggasi il medesimo S. Niceforo citato più sopra, Antirretici, p. 386.

che al secolo quarto di Cristo Roma possedeva già i due ritratti di S. Pietro, diversi di età, e però di forma. Onde accadeva che gli artisti se ne servissero nelle pitture e nelle scolture ad arbitrio. Quindi ebbe origine la controversia che fin d'allora si faceva disputandosi intorno a S. Pietro, se fu calvo o no: il che risulta da un classico luogo di S. Girolamo, L. I, Commentar. in Ep. ad Gal. 1, 18. Perocchè ivi egli così commenta le parole di S. Paolo: *Veni Hierosolymam videre Petrum:* Non andò già, dice, S. Paolo a vedere quali fossero le fattezze di S. Pietro, e se egli era chiomato, ovver se calvo, siccome Clemente riferisce nei viaggi di lui: *Non ut oculos, genas vultumque eius aspiceret, et utrum frontem vestiret coma; an, ut Clemens in Periodis eius refert, calvitiem haberet in capite* (1). Similmente il Santo Apostolo Paolo, come ho detto, nei primi anni era chiomato; e difatto S. Girolamo, adv. Iovinian. I, (Cf. Act. Apost. XVIII, 18, XXI, 24) ha notato, che Paolo adattandosi alle esigenze degli Ebrei tra i quali conversava, come egli stesso scrisse, *omnibus omnia factus ut omnes facerem salvos*, si tagliò i capelli talvolta, e tal altra li nutrì lunghi, e sappiamo, che una volta se li tagliò nella città di Cencre, porto dei Corintii: *Apostolus rasit in se calvitium, nudipedalia exercuit, comam nutrivit et totondit in Cenchris.* Gli Atti di Paolo e di Tecla descrivono S. Paolo raso, *ψιλὸν τῇ κεφαλῇ*, che l'antico interprete ha spiegato, *capite attonso.* Cf. a tal proposito Ezech. XLIV, 20: *Τὰς κόμας αὐτῶν οὐ ψιλώσουσι*, e paragona il passo di Giosuè, VII, 21, 24, e ciò che vi nota il Fischer, de Versionibus Graecis Vet. Testam., p. 87. Nel Filopatride poi, che va fra le opere di Luciano, S. Paolo vien descritto come *ἀναφαλαντίας*, a fronte calva; e questo particolare si legge ancora nella descrizione che ce ne fa S. Proclo Arcivescovo di Costantinopoli, quando nell'Omelia XVIII, in S. Paulum, esclama: O capo veramente non ricco di capelli, ma di vittorie! *ὦ κεφαλὴ οὐ θριξὶν, ἀλλὰ νίκαις κομῶσα.* E così i ritratti di S. Paolo sui più bei vetri lo figurano costantemente a fronte calva (Tav. X, 2, 7 XIV, 6. XV, 6, XVII, 1) e così lo descrive Elpio Romano, ed. Tischend., Anecd. p. 130.

In quella mia nota al Macario che ho citata in principio, io credeva dimostrare che al quarto secolo non era ancora così fissato il tipo di questi due Apostoli come fu di poi, prendendone argomento dalla calvezza talvolta scambiata nei due ritratti, e perchè non di rado le fattezze non ne erano diverse. Qui poi ho cercato di assegnare una qualche ragione allo scambio, provando, che l'origine di questa incertezza non deriva già dal non essere conosciuto il carattere, ma piuttosto perchè v'erano due ritratti di ciascuno, appartenenti a due epoche della loro vita, e però che in quel secolo quarto gli artisti seguivano or l'uno or l'altro, onde nacque il disputarsene fra coloro, che lo avvertivano nei monumenti, senza poterne investigare il motivo. Del resto non intendo io già scusare certe pitture dei vetri assai barbaramente fatte, e che ho procurato per ciò di far disegnare esattamente, nelle quali non vi ha diversità veruna fra le due imagini; il che ripugna apertamente alle tradizioni, e ai migliori ritratti che se ne hanno. Ai vetri poi conviene aggiungere ancora alcune sculture dei sarcofagi; tuttochè la più parte di essi riproduca il tipo volgare dei due Apostoli. Cito specialmente i sarcofagi di Milano e Ravenna, sui quali sebbene sia generalmente osservata la differenza della fronte calva in S. Paolo, nulladimeno le barbe di ambedue gli Apostoli non sogliono avere differenza alcuna. Questo riscontro può ancora farsi sopra alcuni sarcofagi di Francia e di Roma.

Entriamo ora nell'analisi della frase adoperata in questo singolar vetro: PETRVS PROTEG. È libero di supplire *protegit, proteget, protegat*, e forse anche *protege*, trovandosene nei vetri esempi. Sono di questo numero, *Orfitus et Constantia bibatis; Caritosa, Venantius, bibatis; Bulculus, Omobone, Venerosa, pie zeses; Biculius pie zeses.* Questa discussione grammaticale è del resto estranea al nostro proposito; perocchè ei non può negarsi, in qualunque maniera si supplisca, che in essa epigrafe non s'implori la protezione di Pietro. Imperocchè chi non sa che al quarto secolo era volgare nella Chiesa fra i Cristiani il pio ricorso alla intercessione dei Santi? Recheronne in conferma in vece dei molti e bei passi tratti dai SS. Padri, e dalle Istorie Ecclesiastiche, una nuova e sicura testimonianza presa dalla bocca di un sofista pagano, qual è Eunapio, in Aedesio, p. 472, ed. Boisson. Paris, 1849, ove scrive, che i Martiri erano creduti e chiamati ministri, ambasciatori e porgitori delle dimande degli uomini a Dio: *Μάρτυσες γοῦν ἐκαλοῦντο καὶ διάκονοί τινες καὶ πρέσβεις τῶν αἰτησέων παρὰ τῶν θεῶν ἀνδράποδα δεδουλευκότα κακῶς, καὶ μάστιξι καταδεδαπανημένα, καὶ τὰς τῆς μοχθηρίας ὠτειλὰς ἐν τοῖς εἰδώλοις φέροντα, ἀλλ'ὅμως ἡ γῆ φέρει τούτους τοὺς θεούς.* Così egli, ed aveva detto innanzi, calunniando per altro da suo pari la santità dei martiri, che le loro ossa erano consecrate, e che alle loro sepolture si orava dai fedeli, i quali credevano di fare cosa lodevole, ed invece accostandosi a sepolcri d'uomini rei, ne partivano coperti ancor essi d'ignominia: *'Οστέα καὶ κεφαλὰς τῶν ἐπὶ πολλοῖς ἁμαρτήμασιν ἑαλωκότων συναλίζοντες (οἱ μοναχοί), οὓς τὸ πολιτικὸν ἐκόλαζε δικαστήριον, θεούς τε ἀπεδείκνυσαν καὶ προσεκυλινδοῦντο τοῖς (μνήμασι), καὶ κρείττους ὑπελάμβανον μολυνόμενοι πρὸς τοῖς τάφοις.* Le quali accuse furono lanciate contro la Chiesa in tutti i tempi e dai pagani e dai filosofi e dagli eretici, che in perseguitarla sono sempre andati e vanno anche oggi mirabilmente d'accordo. Ancora si deduce ad evidenza che la pittura dei vetri ebbe uno scopo religioso di venerazione e di culto alle imagini di Cristo, della Vergine, e dei Santi.

2. Dall'originale che è nella Biblioteca Vaticana (Il Perret IV, XXI, l'ingrandisce). I due Ss. Apostoli Pietro e Paolo colla leggenda, PETRVS, PAVLVS: in mezzo è una corona di quercia. La figura di questa corona si può assai bene paragonare a quella che è dipinta al n. 11 della tav. XXVI, che è per altro di alloro, ed alle cinque che vedi nel primo vetro della tavola XXXIV, parimente di alloro. Io non conosco il motivo che ha fatto scegliere al pittore la quercia, invece di alcuna altra pianta: se non fu quello di alludere alla corona civica, che era di quercia, Paschal., de Coronis, VII, 8, 9, 11. Prudenzio certamente dà a portare in cielo al S. Martire Lorenzo la civica corona, Peristeph., II, 555:

Aeternae in arce curiae
Gestas coronam civicam.

3. Dall'originale che è nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Rappresenta l'imagine di S. Pietro, con la leggenda PITR in luogo di PETR.

(1) Questo passo non si legge nei dieci libri detti Delle Recognizioni, chiamati ancora Dei Periodi, onde pare, che vi fosse inserito in alcune copie; di che è buona ragione il vedere che la calvezza non si accorda col tempo in che Clemente andò in Palestina a cercar di S. Pietro.

4. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. I due Apostoli, PAVLS, così per errore dell' artista, e PETRVS. Le sembianze, la barba e i capelli non differiscono punto nelle due figure. Nel mezzo è dipinto un fiore, e sopra una corona in forma di diadema, con davanti una grande gemma chiusa nella pala o castone. Il diadema ornato di gemme vien memorato da Prudenzio, IV, Peristeph., 21:

> Tu tribus gemmis diadema pulcrum
> Offeres Christo genetrix piorum
> Tarraco, intexit cui Fructuosus
> Sutile vinclum.

Qui l' Arevalo richiama opportunamente il luogo di S. Leone tratto dal primo Sermone in lode dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo, ove dice, che le molte migliaia di martiri emoli degli apostolici trionfi, germogliati in seno a Roma, tesseronle un diadema cospicuo per molte gemme: *Duo ista praeclara divini germina seminis in quantam sobolem germinarint, beatorum millia martyrum protestantur, qui apostolicorum aemuli triumphorum, urbem nostram purpuratis et longe lateque rutilantibus populis ambierunt, et quasi ex multarum honore gemmarum conserto uno diademate coronarunt.* Le corone che Gesù Cristo pone sopra la testa dei due Apostoli nel vetro della tav. XII, n. 4 sono fregiate di tre gemme. S. Paolo è figurato nell' atto di parlare, laddove vien rappresentato S. Pietro intento ad ascoltarlo, colle mani involte nel pallio. Credo siasi voluto rappresentare S. Paolo che conferisce col capo della Chiesa la sua predicazione, ad Gal. I, 18. Cf. II, 2, 9. Taluno forse vorrà vedervi il terzo colloquio tenuto con S. Pietro in Antiochia, che vien riferito nello stesso capo II, v. 11-14.

5. Dall' originale che è nel Museo di Firenze. Inedito. Frammento simile nel disegno a quello della tav. XVII, n. 6. Nel mezzo è rappresentato S. Pietro, PETRVS, imberbe, e nel giro d' intorno alcuni Santi, che o sono Apostoli, ovvero uomini apostolici.

6. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Trovasi stampato dal Buonarruoti, tav. X, 2, e dal Foggini, De Romano Itinere Divi Petri pag. 458, 1. I due Ss. Apostoli vi sono figurati di prospetto e in atto di tenere raccolto e aggruppato davanti il pallio. S. Paolo ha barba più prolissa, ed è calvo. Attorno si legge, PETRVS, PAVLVS.

7. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Stampollo il Buonarruoti alla tav. XIII, I, da un disegno malfatto, che gl' inviò il Boldetti. Questi poi lo pubblicò nelle Osservazioni a p. 201, ove afferma, che è quello stesso già comunicato al Buonarruoti. Ma il Perret, IV, XXX, 91 copiando sovente i suoi fac-simili dalle stampe e non dagli originali, è caduto nel grave errore di ripeterci in due luoghi il medesimo vetro, traendolo una volta dal Boldetti IV, XXVI, 46, e l' altra dall' originale, che è nella Vaticana. Nulla di meno nè anche questo secondo disegno si rassomiglia punto al vetro originale. Il ritratto di S. Paolo colla leggenda, PAVLVS, qui figurato, può tenersi come uno dei più caratteristici: egli è semicalvo, ha il naso alquanto aquilino (*ὑπόγρυπος*, e *μικρῶς ἐπίῤῥινος*, lo dicono le leggende antiche) e la barba acuta, porta poi al collo alcuna cosa simile ad una fascia che gli si affibbia sul petto. Di quest' abito parlerò alla tav. XII, n. 3.

8. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. VI, 1, e dal Boldetti pag. 200, n. 13. Il Boldetti crede che il suo vetro sia soltanto simile, non lo stesso che quello del Buonarruoti; del resto la stampa data da loro, e più quella del secondo, ben merita che non se ne faccia parola, tanto ella è difforme dal bel monumento originale. La pittura è divisa in due piani. Rappresenta il primo Gesù Cristo barbato (unico esempio in questa classe di monumenti) vestito di tunica: il pallio dalla spalla sinistra discende ripiegandosi al fianco destro, e trapassandogli d' innanzi, va a posarsi sul braccio sinistro. Ha nella sinistra mano un volume svolto nel quale è tracciata una leggenda ora in parte perduta: le sole lettere conservate sono INVS. Questo papiro vien affidato dal Salvatore alla figura barbata che gli è da quel lato sinistro e che porta sulla spalla una croce, di cui è rimasta soltanto l' estremità inferiore; fa ella intanto seno col pallio per ricevervi con riverenza il volume. Gesù Cristo vedesi rivolto all' altra figura, che è alla sua destra, e parlare con lui. Esaminando il carattere dei due personaggi possiamo dedurre che nella figura a destra è rappresentato S. Pietro, ed in quella che è a sinistra di chi guarda è figurato S. Paolo. Dietro di questo secondo Apostolo è dipinta una palma coi suoi dattili; e sopra di essa sta una fenice. In alto si legge, PIE Z... cioè *Zeses*. Il campo ed il monte è tutto sparso di fiori e di piante. Ma dal fianco sinistro del monte sgorga un fiume che per la sottoposta leggenda conosciamo esser il Giordano, IORDANES.

La scena espressa nel compartimento inferiore viene certamente assai opportuna allo svolgimento ed alla interpretazione della rappresentanza figurata nel piano superiore. Quivi di nuovo il monte, di nuovo il fiume: ma questo fiume non è più il Giordano, simbolo del battesimo, è invece il fonte dell' acqua viva, che irriga la terra coi quattro rivi del Vangelo, è il fonte della fede annunziata ai gentili nel deserto (1), e per conseguenza simbolo anch' esso del sacramento medesimo (2). Sulla rupe è un montone, e a piè della rupe sono sei agnelli tre

(1) Giova qui vedere come espone questi mistici sensi il dotto S. Aldhelmo, Poema de Aris B. M. et XII Apostolis dedicatis, XI.

> Fontis designat Salvator iure figuram
> De quo quadrifluis decurrunt flumina rivis.
> Quatuor ut quondam nascentis origine saecli
> Limpida per latum fluxerunt flumina mundum.
> Quae rubros flores et prata virentia glebis
> Gurgitibus puris et glauco rore rigabant.
> Sic doctrina Dei fluxit de fonte quaterno
> Arida divinis irrorans corda scatebris.

(2) Dell' uno e dell' altro fonte parla S. Cipriano. Ep. LXIII ad Caecilium, c. 8: *Quotiescumque autem aqua sola in scripturis sanctis nominatur baptisma praedicatur, ut apud Esaiam* XLIII, 18-21, *significari videmus. Praenuntiavit illic per Prophetam Deus, quod apud gentes in locis, quae inaquosa prius fuissent, flumina postmodum redundarent, et electum genus Dei, idest per generationem baptismi filios Dei factos adaquarent. Item denuo praecanitur et ante praedicitur Iudaeos si sitierint et Christum quaesierint apud nos esse potaturos, idest baptismi gratiam consecuturos: si sitierint, inquit, per deserta adducet illos, aquam de petra producet illis, findetur petra et fluet aqua et bibet plebs mea, Isai.* XLVIII, 21. *Quod in Evangelio adimpletur quando Christus qui est petra finditur ictu lanceae in passione, qui et admonens quid per prophetam sit ante praedictum, clamat et dicit: si quis sitit veniat et bibat: qui credit in me sicut scriptura dicit, flumina de ventre eius fluent aquae vivae, Ioan. VII,* 37-39. *Atque ut magis posset esse manifestum quia non de calice sed de baptismo illic loquitur Dominus, addidit scriptura dicens: Hoc autem dixit de spiritu quem accepturi erant qui in eum credebant: per baptisma enim Spiritus Sanctus accipitur.*

dall' una e tre dall' altra parte. Dietro agli agnelli sono dipinte mura e torri di due città, e per l' iscrizione appostavi sopra veniamo assicurati, che l' una è Gerusalemme, IERVSALE, l'altra è Betlemme, BECLE, dalle porte delle quali cioè dalla sinagoga e dal paganesimo vengono all' agnello di Dio i fedeli della Chiesa novella. Questa grandiosa composizione non può essere stata inventata la prima volta per un piccolo fondo di tazza: ciò manifestamente dimostra la storia dell' arte, e la esperienza lo conferma. Chiaro poi apparisce, che al tempo in che Probo fe scolpire per sè e per sua moglie il sarcofago vaticano, ove è nel mezzo figurata la scena del piano superiore di questo vetro, la composizione era già conosciuta dagli artisti. Ma per qual edifizio mai ha dovuto la prima volta crearsi questa vasta rappresentanza? La riproduzione durata per più secoli conseguitisi al quinto nelle grandi nicchie o absidi delle basiliche romane, ci può servire di buona guida in questa ricerca. Noi apprendiamo senza difficoltà che fu creata per decorare le absidi delle basiliche. Sebbene poi il tempo e più gli uomini ci abbiano distrutti i primi monumenti, che debbono al certo aver avuta origine al quarto secolo; noi non possiamo ragionevolmente dubitare che non sia questa propriamente l' epoca nella quale il primo musaico rappresentò allo sguardo dei fedeli la Chiesa una ed universale fondata da Gesù Cristo, nella quale venuti gli Ebrei da Gerusalemme e i Gentili da Betlemme entrano per mezzo del battesimo rappresentato dal fiume Giordano (1), che esce dai fianchi del monte simbolo di Cristo, *petra autem erat Christus.* La Chiesa è il vero terrestre paradiso ridonato agli uomini, nel quale scorre un nuovo fiume diviso in quattro rivi quanti sono i vangeli per inaffiare le quattro parti della terra. Ma al battesimo non si entra se non precede la notizia del Cristo, e la fede nelle sue due nature, la divina, e l'umana provata questa colla sua morte, dimostrata quella colla sua risurrezione. Adunque la predicazione commessa agli Apostoli rappresentati qui dal loro capo e dall' Apostolo dei Gentili, vien figurata nella croce, che S. Pietro porta sulle spalle e che formò di fatto il soggetto della prima sua predica agli Ebrei di Gerusalemme, e nella palma fiorita colla sovrapposta fenice (2), simbolo della risurrezione di Cristo e personificazione del discorso che egli tiene con Paolo, affidandogli la missione di predicare la risurrezione dei corpi. Però S. Paolo grida ai Corintii: I, XV, 14. *Si autem Christus non resurrexit, inanis est et fides vestra* e al v. 17 ripete: *Quod si Christus non resurrexit vana est fides vestra;* e al c. XV, afferma di averla predicata loro, v. 1: *Praedicavi vobis,... qua ratione praedicaverim vobis si tenetis, nisi frustra credidistis,* e al v. 3: *Tradidi enim vobis in primis quod et accepi; quoniam Christus mortuus est pro peccatis nostris secundum scripturas, et quia sepultus est et quia resurrexit tertia die secundum scripturas;* quindi al v. 20: *Nunc autem Christus resurrexit a mortuis.* Il Buonarruoti omesso l' opportuno confronto dei sarcofagi, giudicando la figura a destra essere un catecumeno, che coi piè nudi scende nell' acqua per ricevervi il battesimo d' immersione, p. 42, e l' opposta figura tenendo essere un S. Giovanni Battista, p. 40 (3). Errò eziandio stimando che il creduto catecumeno offra a Cristo il suo nome in quel papiro svolto, che però egli supplisce *Gem*INVS o *Sab*INVS o *Gab*INVS, o altro simile e lo riferisce alla formola di dare il nome, che facevano i competenti, p. 42. La quale interpretazione pare eziandio riprovevole per le leggi dell' arte. Imperocchè essendo svolto il rotolo del papiro, non si poteva far porgere da una figura, che è nel piano inferiore. Or se mettiamo a confronto il resto della leggenda INVS colla iscrizione del musaico di S. Costanza e con quella di un sarcofago di Arles, nei quali due monumenti Cristo porge parimente uno scritto papiro a S. Pietro, vedremo più probabile, che qui debba supplirsi *dom*INVS sottintendendovi LEGEM DAT, le quali parole si leggono scolpite nel libro che il Salvatore tiene aperto in mano sul citato sarcofago. Col qual paragone intenderemo esser falsa la lezione del Ciampini, il quale stampando il detto musaico di S. Costanza, Vet. Mon. I, 131, diè PACEM DAT, in luogo di LEGEM DAT.

Ombra e tipo di questo avvenimento nella nuova legge fu Mosè nella vecchia; perocchè siccome ivi Iddio sul monte chiamò Mosè per affidargli la legge, e ne lo costituì supremo promulgatore, giudice e interprete; così Cristo dall' alto del monte il nuovo Mosè costituisce capo ed interprete supremo della sua Chiesa. La qual prerogativa di S. Pietro sopra tutti i fedeli, poichè fu a lui promessa colla metaforica frase di chiavi, *tibi dabo claves regni Coelorum,* perciò in alcuni sarcofagi e nei monumenti di epoca più tarda noi la troviamo significata nelle chiavi che Gesù Cristo invece del volume dà a S. Pietro. Egli è però da notarsi una enorme differenza tra la figura e il figurato: perocchè l'antica legge fu scritta da Mosè, secondo la rivelazione avuta sul monte, mentre S. Pietro nulla lasciò scritto

(1) La solenne applicazione di questo tipo fece che gli Alessandrini denominassero Giordano ogni fonte battesimale. Lo insegna il Santo Patriarca di Gerusalemme Sofronio, de Mirac. Ss. Cyri et Ioannis p. 436. ed. Mai (versione di Anastasio bibliotecario: il greco originale è perduto); *Surgens pretiosum Iordanem ingredere, hoc enim nomine Alexandrini sacri baptismatis piscinam significant, eo quod Christus Dominus noster ad purgationem nostri sit in Iordane flumine baptizatus.* Onde nel senso medesimo deve intendersi Prudenzio, Cathem. H. II, V. 61, seqq.

> Durare nos tales iube
> Quales remotis sordibus
> Nitere pridem iusseras
> Iordane tinctos flumine.

E Paulino Petrocoriense nella vita di S. Martino, IV, 253.

> Altera pocla decent homines Iordane renatos.

Ma l' Heinichen che toglie dal Cellario, ad loc. cit. Prudentii, questo secondo testimonio, in notis ad Euseb. de Vita Constantini IV, 62, p. 318, dice parergli improbabile che il Iordane tinctus flumine sia preso nel senso solo di battezzato, la qual questione tiene ivi il lodato Cellario. Io pertanto al luogo di S. Sofronio ignorato dall' Heinichen aggiungo il testimonio di Severo Antiocheno, ed. Mai Script. Vet. T. IX, p. 732 e 740. 741. ex Serm. 6, 21, 69 e 117, il quale chiama terra del deserto la gentilità senza legge e senza profeti; la fonte del Giordano poi dice essere Cristo, donde scorrono i rivi della vita, cioè le acque vivificatrici del battesimo.

(2) Se ne avvide il sig. Raoul Rochette, Mém. de l'Acad. des Inscr. et B. L. p. 211, nota, il quale scrive così: Le rapport du palmier et du Phénix fondé sur la propriété de renaissance qu' on leur supposait à l'un et à l'autre, est positivement attesté par Pline, Hist. Nat. XIII, 4: *Mirumque de ea accepimus cum Phoenice ave, quae putatur ex huius palmae argumento nomen accepisse, emori ac renasci ex seipsa.*

(3) Non ricordò quindi il Buonarruoti che nelle fonti battesimali i catecumeni discendevano nudi, e la nostra figura è vestita di tunica e di pallio; nè gli tornò meglio quando volle riconoscere nell' altra figura S. Giovanni Battista, il quale non si figurò nei monumenti dei tempi antichi mai altrimenti che con indosso una pelle, dalla quale è coperto, come da una tunichetta esomide.

che possa dirsi un corpo di legge dommatica o rituale. La ragione di che è ben chiara, perocchè la missione di Mosè finiva con lui, non promettendosi alla nazione verun altro profeta simile a lui, se non Cristo novello legislatore (1), laddove nella nuova alleanza la missione di Cristo trasmessa a S. Pietro, siccome capo visibile, si trasmette ai suoi successori, nei quali soli può aver adempimento ciò che a Pietro fu promesso in riguardo alla Chiesa: *Super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam, et portae inferi non praevalebunt adversus eam.*

9. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Boldetti a p. 200 assai male e più piccolo ancora del vero, laddove il sig. Perret XXVIII, 63 lo ha ingrandito, e ancora ne rappresenta con poca fedeltà il carattere antico. Rappresenta Pietro, PETRVS, vestito di tunica e di pallio sopra uno dei due estremi lembi di esso è il segno ℸ tinto in rosso. Egli sta percotendo colla verga la rupe, donde spiccia un ruscello di acqua, che l' artista ha dipinto di color verde: nel campo è figurata una corona gemmata.

Non è il solo vetro precedente ove Pietro prende il luogo dell' ebreo legislatore. Eccolo davanti alla rupe già percossa da lui colla bacchetta, e tirarne acqua copiosa per dissetare il popolo a sè commesso. Quindi appare manifesto qual fosse la volgare tradizione in questi tempi primitivi, surrogando questa Pietro stabilito da Cristo suo Vicario in terra, e capo visibile della sua Chiesa alla autorità di Mosè capo della Sinagoga e legislatore supremo del popolo ebreo. Qual senso si abbia la figura della rupe e l'acqua che ne sgorga è messo fuor di dubbio dalla interpretazione che ne ha lasciata S. Paolo, ove scrive: *Bibebant autem de consequente eos petra, petra autem erat Christus.* Su tale base i Ss. Padri spiegavano questo tipo, dichiarando, che siccome l'acqua dinotava la fede, così il deserto significava la gentilità, che è chiamata alla fede, e però al battesimo. S. Pietro non è già l'apostolo degli Ebrei soltanto, ma sì delle Genti, siccome capo della Chiesa universale che dei Pagani non meno che degli Ebrei si compone. In lui è il magistero, in lui l'autorità, in lui la virtù di cavare dalla rupe, cioè da Cristo, prima pietra della Chiesa, le acque veracissime della fede, e di comunicarle alle genti limpide e pure. Della qual verità piacemi recare qui il bel testimonio di S. Cipriano, che nel maraviglioso trattato de Unitate Ecclesiae così scrive: *Et iterum eidem post resurrectionem suam dicit: Pasce oves meas, Ioan. XXI,* 15. *Super illum unum aedificat Ecclesiam suam et illi pascendas mandat oves suas. Et quamvis Apostolis omnibus post resurrectionem suam parem potestatem tribuat et dicat sicut misit me Pater et ego mitto vos, accipite Spiritum Sanctum; si cuius remiseritis peccata remittentur illi; si cuius retinueritis, tenebuntur, Ioan. XX,* 21-23; *tamen ut unitatem manifestaret unam cathedram constituit, unitatis eiusdem originem ab uno incipientem sua auctoritate disposuit. Hoc erant utique et ceteri apostoli, quod fuit Petrus pari consortio praediti et honoris et potestatis, sed exordium ab unitate proficiscitur et primatus Petro datur, ut una Christi Ecclesia, et Cathedra una monstretur;* e appresso: *Hanc Ecclesiae unitatem qui non tenet tenere se fidem credit? Qui Ecclesiae renititur et resistit, qui Cathedram Petri super quem fundata est Ecclesia deserit in Ecclesia se esse confidit?* Ancora S. Sofronio Gerosolimitano scrive nella Omelia recitata il giorno della festa dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo, ed. Mai, Script. Vet. T. X, §. 2. *Χάριν ἀποστολικῆς αὐτοῖς κατεμέρισε συναριθμουμένην μὲν αὐτῶν τῇ ποσότητι, οὐ διαιροῦσαν δὲ αὐτῶν τὸ ἀξίωμα, οὔτε τὴν τάξιν συγχέουσαν· ἀλλ' ἐν τῇ ἑνότητι τῆς ἀποστολικῆς τάξεως τηροῦσαν διάφορον.*

# TAVOLA XI.

1. Il Fabretti ne ha dato una descrizione a pag. 593, avendone ceduta la stampa al Buonarruoti, che la pubblica al n. 2 della tav. XV. I due Ss. Apostoli in piedi e di prospetto involti nel loro pallio e in atto di discorrere: nella sinistra ambedue portano un volume. È poi da notarsi che figuransi imberbi qui e al numero 4, che probabilmente li rappresenta. Lo stesso costume abbiamo notato nel Pietro della tavola precedente n. 5, e lo incontreremo nella tav. XIIII ai nn. 3, 4, 5, 8; nella XV al n. 2, nella XVI ai nn. 6, 8 ecc. Non trovo poi alcuna ragione che mi appaghi per ispiegar come avvenga che gli Apostoli, ed altri uomini apostolici siano rappresentati a barba rasa, o imberbi del tutto. Se non che S. Gregorio Settimo Papa scrive al giudice di Cagliari, L. IX, ep. 10, che fu costume del clero occidentale di radersi la barba, e ciò fino dai primi tempi: *Totius occidentalis Ecclesiae clerum ab ipsis Ecclesiae Christi primordiis barbam radendi morem tenuisse*; la qual testimonianza recò al Sirmondo, Opp. vol. II, p. 551, maraviglia. Egli è certo però, che, se ne eccettui quelli i quali, stando in Roma, ritennero il costume orientale, o che si accomodarono ai tempi in che vissero, or radendosi, or lasciando crescere la barba, come portava la moda, il clero occidentale si rase. Il perchè pare probabile, che gli artisti nel figurare gli Apostoli e gli uomini apostolici seguissero talvolta l'uso del tempo, sebbene ciò non avrebbero dovuto fare riguardo ai ritratti di coloro, che o portarono barba, o invece si rasero.

Ai lati dei due Santi è scritto il loro nome, PETRVS, PAVLVS, in mezzo poi è un diadema, indi due fiori, e nel basso il monogramma con l'asta di mezzo più lunga delle laterali, in fine sono figurati due globetti ed una piantolina. È poi qui e da per tutto notevole lo studio che pongono gli artisti nell' adornare le rappresentanze di fiori, di foglie, e di piante. Il qual pio costume fu da S. Girolamo lodato nel santo sacerdote Nepoziano, T. I, ep. LX; p. 338 ed. Vallarsi, che nei giorni di festa ornava le cappelle della Chiesa con foglie e rami di alberi: *Hoc idem possumus et de isto dicere, qui basilicas Ecclesiae et martyrum conciliabula diversis floribus et arborum comis, vitiumque pampinis adumbrarit, ut quidquid placebat in Ecclesia, tam dispositione, quam visu, presbyteri laborem et studium testaretur.*

2. Edito dal Buonarruoti, tav. XIV, 2, e nelle Simbole Fio-

(1) Gen. XLIX, 10. Deut. XVIII, 15. Cf. Ioan. V, 46: *Si enim crederetis Moysi, crederetis forsitan et mihi: de me enim ille scripsit.*

rentine, vol. III, p. 135, indi ripetuto alla p. 84 del Thes. Vet. Diptych., T. III. Rappresenta due figure imberbi involte nel manto: quella a sinistra accenna col dito, quella a destra è in atteggiamento di parlare: nel mezzo è figurata una colonna che sostiene il monogramma. A' quattro lati esterni sono quattro grosse gemme di piramidal forma chiuse nei gastoni e con due globetti ai lati: sebbene non sia qui chiaro quali personaggi rappresentino le due figure, l'ho nulladimeno collocato in questo luogo, per l'analogia che ha coi vetri 3 e 6. Della colonna dirò al numero seguente.

3. Il Boldetti a p. 194 n. 2 ci narra che questo vetro fu da lui ritrovato nel cimitero di Callisto intero. Esso avea la forma di una tazza, e portava sul fondo dipinte le immagini dei due Santi qui riprodotte. I due Apostoli vengono nominati, PETRVS, SAVLVS, il qual *Saulus* noi rivedremo alla tav. XVII, n. 7. Ambedue si rappresentano con intera chioma e barbati, ma S. Pietro ha barba più corta; ambedue poi hanno il volume nella sinistra, e sono atteggiati al discorso colla destra: nel mezzo è una colonna, e sopra di essa il monogramma chiuso in un cerchio, il fusto della colonna tutto si adorna di gemme. Come qui e nei due vetri seguenti, così a tav. XVIII, 1, XIX, 4, 6, 7, XXVII, 1, vedesi adoperata la colonna a sostenere ora il monogramma, ora cartelli con entro scritti i nomi dei Ss. Apostoli e dei Martiri, ora una corona; e talvolta nulla sostiene, v. tav. XXVI, 11. Nell' arte la colonna è simbolo di un edifizio nobile, un tempio. Una significazione tutta metaforica ha poi nel nuovo Testamento, ove S. Pietro, S. Giovanni e S. Giacomo, diconsi essere colonne, *οἱ δοκοῦντες στύλοι εἶναι*, Gal. 11,9. e in generale gli Apostoli; di che veggasi Patricio Giunio nelle note alla Ep. 1. di S. Clemente, ad Cor. p. 8. Le colonne essendo la parte principale e più nobile dell' edifizio sacro, dice il Redentore nell' Apocalissi, III, 12: Io lo farò colonna nel tempio del mio Dio: *Ποιήσω αὐτὸν στύλον ἐν τῷ ναῷ θεοῦ μου.*

Ma la colonna oltre a questi sensi simbolici, sovente vien adoperata a semplice sostegno: nel qual caso non credo si debba cercare ordinariamente se abbia alcun significato misterioso, ma soltanto allora, che qualche circostanza speciale e rimarchevole lo esige.

4. Dall' originale nel Museo Britannico. Figura questo frammento le due imagini dei Ss. Pietro e Paolo: il primo, è chiomato e porta barba, e la leggenda PETRVS; il secondo è parimente chiomato e barbato come il primo.

5. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Questo frammento rappresentava i Ss. Pietro e Paolo, siccome si apprende dalla leggenda del cartello posto sopra la colonna. Il lato che figurava S. Pietro è in gran parte perduto. Leggesi adunque, PETRVS, PAVLVS. S. Paolo vi è rappresentato a fronte calva, ha la barba acuta, e l' indice della destra spiegato.

6. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Si è conservata solo una piccola parte delle figure dei Ss. Pietro e Paolo: a quella di S. Pietro è aggiunta la epigrafe PETRVS. Questi è rappresentato a fronte calva, laddove S. Paolo apparisce chiomato. Nel mezzo è dipinta una piccola figura, che è facile pei confronti credere del Redentore. Le braccia distese e le mani aperte, non altrimenti che alla tav. XXIII fig. 4 e 7, dinotano protezione. Cf. Ps. CV, 26: *Elevavit manum suam super eos,* e ancora al CXXXVII, 7: *Extendisti manum tuam,* e al CXXXVIII, 5: *Posuisti super me manum tuam*; inoltre significa i doni e le grazie diffuse nell'anima, Cf. Ps. CIII, 28: *Aperiente manum tuam omnia implebuntur bonitate;* CXLIII, 16: *Aperis tu manum tuam et imples omne animal benedictione.* La epigrafe scritta in giro, supplita nei due luoghi ove è monca, legge: *dig*NITAS AMICORVM *pi*E ZES*es cum tuis omni*BVS, BIBAS.

7. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Chi cerca il Perret, tav. XXX, n. 9 del vol. IV, non potrà persuadersi che sia ivi ritratta la pittura del nostro vetro. Pur nondimeno è questo il vetro vaticano copiato dall' originale. Io l' ho collocato qui pel riscontro del monogramma chiuso nel cerchio, siccome nella fig. 3. È poi naturale che un personaggio a questo opposto fosse atteggiato al modo medesimo. Deduciamo ciò dalla mano destra, che sola rimane, aperta e spiegata come l'altra, e collocata parimente al di sotto del monogramma.

8. Disegnato dall' originale nella Vaticana. Inedito. Rappresenta questo vetro i due Ss. Apostoli contrasegnati dei loro nomi, PETRVS, PAVLVS dei quali S. Pietro è calvo ed ha corta barba, S. Paolo invece ha capelli sulla fronte e al mento barba folta e aguzza. Ambedue portano involto nel mantello tutto il lato sinistro ed il fianco destro, lasciando libera la destra, che in S. Pietro è atteggiata al discorso, in S. Paolo è aperta e dimessa. In mezzo è dipinto un volume. L'artefice ha ornato gran parte del contorno interiore di veli a festoni e fra festoni ha sospeso tre vasi, due d'essi di graziosa forma, ed in fine un tale ornato che rassomiglia ad un bel grappolo.

# TAVOLA XII.

1. Dall' originale alla Biblioteca Vaticana. Inedito. Le due protomi dei Ss. Pietro e Paolo, PETRVS, PAVLVS hanno forme atletiche, corti capelli e barba lunga e liscia: ambedue poi sono in atto di parlare, con il braccio destro involto nel pallio. La piccola figura del Redentore accompagnata dalla epigrafe CRISTVS gl' incorona. Della leggenda che correva intorno resta soltanto: CVM TVIS FELICITER ZESES.

2. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Lo descrive il Fabretti, Inscr. Antiqq. p. 593, lo stampa poi il Buonarruoti tav. XV, 1. S. Pietro è figurato a fronte calva, S. Paolo invece è chiomato, ma ambedue hanno capelli corti; le loro barbe sono di uguale lunghezza e figura. Dietro il capo di S. Pietro è scritto PETRVS; ma il nome PAVLVS si legge sopra la figura che rappresenta il Redentore che li corona. Disotto a questa figura è il monogramma. I due Apostoli hanno nella sinistra il volume, e le braccia involte nel pallio, con la mano destra atteggiata al discorso. Intorno si legge: DIGNITAS AMICORVM PIE ZESES CVM TVIS OMNIBVS BIBE ET PROPINA. Il verbo *bibere et propinare* ricorda il costume civile di passare agli amici nel convito la tazza dopo averne gu-

stato. S. Zenone I, Tract. V, 9, fa considerare alle donne cristiane che sposavano mariti pagani, quanto sconvenevol cosa fosse bere il vino offerto ai demoni sorbendolo dalla tazza d'un infedele marito: *Reliquias poculi propinati lambendo labris exhauris, futurique haustus quasi quasdam primitias auspicaris, totum prorsus iniquitatis spiritum bibens concipis per maritum; infelix, iam plus in te est quam in templo remansit*; ma di quest' uso vedi ciò che scrivo al n. 1. della tav. XXXVI.

3. Dall' originale nel Museo di Firenze. Edito dall' Aringhi 11, 403 (Bottari III, tav. CXCVII). I due ritratti dei Ss. Pietro e Paolo si rassomigliano d'assai, non meno che la movenza loro data dall'artista, il quale ha ornata di globetti, o piuttosto di piccole rotelle la striscia che porta al collo il santo Apostolo Pietro. Gesù nel mezzo li corona ambedue, i loro nomi sono, PETRV EI PAVLVS, cioè *Petrus et Paulus*. Intorno è scritto, DIGNITAS AMICORVM VIVAS CVM TVIS FELICITER PIE.

4. Dall' originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Inedito. I Ss. Apostoli, PETRVS, PAVLVS, coronati da Cristo hanno, come nella precedente pittura, le mani raccolte sotto il pallio, portano inoltre l' ὠμοφόριον o stola al collo fermata sul petto da una fibula. Intorno è scritto: BICVLIVS DIGN*itas a*MICORVM VIVAS PIE ZESES. Nei loro volti non vi ha differenza veruna di carattere. Le due corone tenute in mano dal Salvatore sono gemmate. Gesù Cristo ha capelli discriminati sulla fronte, lunghi di dietro ed inanellati ove riposano sugli omeri.

5. Dall'originale nella Vaticana (Perret, XXXII, 93). S. Paolo alla destra di S. Pietro colla epigrafe a ciascuno, PAVLVS, PETRVS. Le loro sembianze sono simili e ancora il gesto, avendo ambedue le mani involte nel pallio: Gesù cinto del nimbo li corona: intorno è scritto: DIGNITAS AMICORVM VIVAS CVM TVIS ZESES. Dal collo dei due Apostoli discende un breve panno che viene affibiato sul petto. La fibula ha figura rotonda ed è simile ad una borchia di metallo con soprassalto. Alla tav. X, fig. 7 l'ho fatta ravvisare al collo dell' Apostolo Paolo. Alla origine di questo disco io non salgo, avvertendo solo chi volesse farlo che si guardi di paragonarlo alle *bullae*, colle quali non ha alcuna rassomiglianza. Ma quanto all'uso io vedo che se ne fregiano inoltre le sette ignote figure della tav. XVIII, 4 e S. Marcellino alla XIX, 2 e i Ss. Sisto e Dama, tav. XXIII, 1, e S. Ippolito, tav. XXV, 5. Doppia ne è ancor la figura ora rotonda, ora quadrata. È ancora notevole il vedere che alla tav. presente fig. 5 la striscia che S. Pietro porta al collo sia ornata di globetti, laddove quella di S. Paolo va senza ornamento alcuno: il che parmi non dubbio indizio di maggior dignità conosciuta e voluta indicarsi in questo modo dall' artista. Perocchè questo panno è la stola sacerdotale della quale i due lembi sono uniti e fermati sul petto da una fibula di metallo ora rotonda, ora quadrata. Di borchie rotonde dette perciò *bullae*, che componevano la fibula, trovo in S. Aldhelmo una buona testimonianza, de Laud. Virgin. Carm. ed. Giles Oxon. 1844, p. 142:

Quamvis auratis praecellat fibula bullis.

Lo stesso ornamento che vediamo su quella portata dal S. Pietro del vetro 5, è sulla stola della Vibia, che io sospettai già sacerdotessa primaria nel sincretismo del Bacco Sabazio e della dea Cotitto (Mystéres du Syncrétisme Phrygien pag. 16). Dal pallio detto ὠμοφόριον dai Greci e στολή, S. Niceforo negli Antirretici p. 307 ed. Pitra, toglie argomento per provare che il beato Magnete era Vescovo. Perocchè, dic'egli, *στολὴν ἱέρεως τοῦτον ἀμπεχόμενον ὑποφαίνει καθὰ δὴ πολλαχοῦ καὶ ἑτέραις δέλτοις ἀνιστορούμενον ἐκπρεπῶς τὸν οἰκεῖον συγγραφέα βλέπομεν.* Il modo di portarla del santo Papa Gregorio, siccome veggiamo nella immagine di lui dipinta quando era ancor vivo (Papebrock, Propyl. Mai pag. 88 cf. Macar. Hagiogl. p. 23, 26), non è diverso dalla descrizione che ne fa Giovanni Diacono, Vita Greg. L. IV, c. 80. Tale vestito poi sembra originato dal pallio ripiegato, siccome le *laenae* adoperate dai Romani. Meritamente adunque si ha il nome di *palla* di *pallium* e di *fascia longa* fra i Latini, di ὠμοφόριον e di στολή tra i Greci, i quali traducono la ebraica voce אפוד or ὠμοφόριον or στολή, e che Giuseppe paragona alla ἐπωμίς, Ant. III. 7, §. 5. La stola o pallio primitivo si rannodava sul petto, laddove più recente è il costume di ripiegarlo a sinistra sull' omero. Bisogna per altro avvertire che nè l'una nè l'altra forma di pallio ha che fare col *Phylacterium* portato dal medesimo santo Papa Gregorio sospeso al collo v. Epist. VII, L. XII (XIV, 12 ed. nov.) e che teneva sospesa una croce od encolpio contenente dentro reliquie di Santi. Al quale *phylacterium* è da paragonare la teca della Chiesa cattedrale di Monza, che sembra mandata ivi dal santo Papa Gregorio. Costa poi anche dalle storiche narrazioni che i Papi e gli Arcivescovi facevano uso del pallio in quella epoca medesima alla quale appartengono i vetri: perocchè il Papa Simmaco l'anno 501 inviando il pallio a Teodoro Arcivescovo di Laureacum in Pannonia glielo concede *more maiorum* e *secundum morem ecclesiae*: di che v. Garnier nelle note al Libr. Diurn. Rom. Pontif. c. IV, tit. 3, e Petsch, Tract. Canonica de Origine et Auctoritate Pallii Archiepisc. Helmstad, 1754, p. 96 seq.

Non lascerò di citare un luogo che mi è occorso leggere dopo aver scritto queste cose. Perocchè Giovanni Lami, de Erudit. Apostol. 1, p. 157 seq. parla dell' orario nei medesimi sensi: *Hic autem* ἐπιτραχήλια *gestandi mox* (leggi *mos*) *ex ipso Apostolorum instituto aut tempore defluxisse videatur* (lege *videtur*). *Nam Iudaei quum orarent* ἐπωμίδος *speciem quamdam ab ephod sacerdotis summi diversam humeris circumiecisse ex II. Regum cap. VI, v. 14 facile credentur* (1): *quare non mirum si Iudaei qui Christianos ritus amplexi fuerant hunc morem retinuerunt primis illis Ecclesiae temporibus et Apostoli ipsi usurpaverunt. Et quidem imagines Apostolorum Petri et Pauli huiusmodi velaminibus contectae circa humeros occurrunt apud Bonarotium tab. X, XI, XII, quae quidem fasciae fibula ut videtur gemmis ornata ante pectus adstringuntur. Consulatur etiam tab. XVIII fig. III* (Cf. Io. Reiske ad Constant. Porphyrog. de Caerem. p. 183).

6. Dall'originale nel Museo Olivieri di Pesaro. Edito dall'Olivieri, di Alc. Antich. Crist. tav. II. Rappresentansi i due Ss. Apostoli col loro nome PETRVS, PAVLVS, coronati da Cristo. Hanno ambedue fattezze, capelli e barba somiglianti.

(1) È naturale il sentimento di rispetto e di riverenza nel presentarsi a Dio per orare o per sacrificare. Quindi è derivato presso i popoli più colti l'usanza di vestire alcun abito nelle sacre cerimonie sopra quello che è proprio della vita civile. Sia che dunque fosse tradizione sia che nell'occidente si riproducesse la idea medesima che in oriente, fu costume antichissimo della nazione etrusca di sacrificare col pallio ripiegato al collo le estremità del quale fossero sovrapposte davanti al petto. Scopresi ciò in un bronzo etrusco trovato nelle campagne di Orvieto, che do inciso nella tav. d'aggiunta n. 1, a, b. Appare quindi che la romana *laena* vestita dai sacrificanti, e posta sulle vittime in segno di consecrazione fosse introdotta in Roma presone il modello dagli Etruschi.

# TAVOLA XIII.

1. Dall' originale nell' Imperial Museo di Vienna. Edito dal Perret alla tav. XXVI. Vien figurato il Redentore fra i due busti dei Ss. Pietro e Paolo accompagnati dalle loro leggende, PETRVS, PAVLVS. Il Redentore è in atto di coronarli.

2. Dall' originale nella Vaticana. Stampato dal Buonarruoti t. XII, 1. I medesimi Santi, PETRVS, PAVLVS, con un volume nella sinistra, e con la destra atteggiati a parlare. Nel mezzo una corona ed un volume. Le due figure sono di prospetto; nè vi ha differenza veruna nelle fattezze loro.

3. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Pubblicato dal Buonarruoti tav. XI, 2. I due Ss. Apostoli, PETRVS, PAVLVS, volti di prospetto, similissimi nelle sembianze e nella forma di vestire: portano entrambi al collo l' *ὠμοφόριον*: nel mezzo è una corona ed un volume. La pittura fingesi posta in un quadro, ai quattro lati esterni del quale vien rappresentata una pianta simile al girifoglio.

4. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. XII, 2. Rappresenta i medesimi Apostoli PETRVS, PAVLVS di sembianze uguali, involti nel manto. Nel mezzo è una corona ed un volume: essi si riguardano.

5. Dall' originale nel Museo di Firenze. Edito dall' Aringhi II, p. 403. Le due protomi dei Ss. Pietro e Paolo si riguardano; dietro a ciascuna è scritto il proprio nome, PETRVS, PAVLVS. Essi portano al collo l' *ὠμοφόριον*, nel campo è dipinta una corona, ed un volume. I loro volti e l'abbigliamento non differiscono.

6. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Pubblicato dal Buonarruoti tav. X, 1. I ritratti dei due Apostoli, che sono del tutto simili, come nei numeri 1, 3, 4, 5. Nella tavola precedente ho raccolto quei vetri che ponevano Gesù in mezzo ai due Apostoli in atto di coronarli: qui invece ho collocato tutti quei che in quel medesimo luogo rappresentano la corona ed il volume. Apparisce poi chiaro dalla maniera del disegno, che questi secondi appartengono ad una medesima epoca, ed alcuni forse allo stesso artefice.

# TAVOLA XIV.

1. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XI, 1. I due Ss. PETRVS PAVLVS coll' *ὠμοφόριον*, la fibula del quale è quadrata: nel mezzo è un diadema, tre globetti ed una foglia.

2. Lo pubblicò il Buonarruoti tav. XVI, 1 dalla copia comunicatagli dal Fabretti. I due Apostoli PETRVS, PAVLVS seggono sopra ricchi sedili guerniti di piumaccio: hanno ambedue il volume e sono in atteggiamento di mutuo colloquio. S. Pietro è figurato con corta barba, S. Paolo ha barba prolissa e fronte calva. Una corona di lauro è tra loro, nel mezzo della quale è dipinto un fiore a sei petali, o foglie.

3. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Figura questo piccolo vetro l'immagine di S. Pietro, PETRVS, imberbe, involta nel manto, coll' *ὠμοφόριον* al collo.

4. Dall' originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti, tav. XLI, 3. S. Paolo, PAVLVS, tiene nella sinistra un volume, ed ha la destra atteggiata al discorso; S. Pietro, PETRVS, è rappresentato col gesto di chi altrui comunica alcuna cosa. Ambedue poi seggono sopra bisellii: tra loro è figurata una corona di quercia (Cf. tav. XV, 6), che ha nel mezzo forse un fiore.

5. Dall' originale che è nel Museo Britannico. Edito dal Perret, IV, XXI, 2. Rappresenta S. Paolo, PAVLVS, imberbe e involto nel pallio, colla sinistra atteggiata al discorso.

6. Stampato dal Boldetti a p. 197, n. 8. Rappresenta questo bel vetro ora perduto i due Principi degli Apostoli: Paolo è alla sinistra di chi guarda, e Pietro alla destra: le leggende sovrapposte in due cartelli dicono: PAVLVS, PETRVS: ma la ristrettezza dello spazio ha costretto l'artista a fare più piccole e più serrate fra loro le lettere di questo secondo nome. Siede S. Pietro sopra una cattedra, sorta di sedia che aveva lo schienale, laddove S. Paolo non siede se non sopra un semplice scanno, *subsellium*. Fra i due sedenti è il monogramma dipinto non so se sopra di un disco, o piuttosto chiuso in un cerchio. Altra novità si è di vedere il volume in mano a S. Pietro soltanto, ed accanto a S. Paolo un armario della forma data al *φαινόλης* o *φαιλόνης* che voglia dirsi. Note sono le opinioni dei dotti intorno al *φαιλόνης* nel passo: Τὸν *φαιλόνην ὃν ἀπέλιπον ἐν* Τρ*ωάδι*, *φέρε*, ad Tim. 11, IV, 13. Le glosse coisliniane del nuovo Testamento trascritte dallo Schleusner, al n. XXVII lo avvertono: *Φελόνην, ἱμάτιον λέγει, οἱ δὲ γλοσσόκομον ἐν ᾧ ἔκειτο τὰ βιβλία, ἃ ἔδει ἀποδημοῦντα αὐτὸν πιστοῖς παραθέσθαι, ἵν' ἔχοιεν εἰς διδασκαλίαν ἀντ' αὐτοῦ*. Una somigliantissima forma di armadietto ci si farà vedere alla tav. XXXIII, n. 1. D'altra parte è noto che i volumi solevano custodirsi nelle loro fodere, e che queste custodiette erano talvolta di avorio. S. Ambrogio paragona Valentiniano ad una custodietta che rinchiudeva le Scritture, de Obitu Valentiniani: *Venter eius pyxis eburnea, qui reciperet oracula Scripturarum.* I due Santi sono cinti del nimbo; la quale usanza rimanderebbe tra il quinto e 'l sesto secolo questo vetro, se dovessimo seguire le teorie dell' Abate Dragoni, Dittico Eburneo dei Ss. Teodoro ed Acacio p. 56, nel qual libro egli afferma ancora che il nimbo fu dato alla B. Vergine nel secolo quinto, e alla metà del secolo sesto agli Angeli, indi ai Santi. Non ricordò questo dotto il musaico della Basilica Liberiana posto dal Papa Sisto terzo (Ciampini Vet. Mon. 1. pag. 195, Valentini, Basil. Liber. ed. 1839 tav. LXI.), ove gli Angeli portano il nimbo: nè quello della Basilica di S. Paolo costruito l' anno 441

dal grande Leone (Ciampini, 1 p. 230), ove gli Apostoli Pietro e Paolo e i quattro simbolici animali figuranti gli Evangelisti veggonsi coronati di nimbo, come nel battistero lateranense del 462, (Ciampini, 11, 240), ove gli Angeli invece non l'hanno. In cosa adunque che nel secolo quinto è in certo modo arbitraria non fisseremo altro canone, se non che il nimbo fu primieramente dato alle immagini del Redentore, dopo alla Vergine ed ai Santi, e che il dipingerlo non fu creduto sì necessario che si dovesse apporre a colpa l'ometterlo. Le immagini degl' Imperatori romani anche cristiani lo hanno; e se ne conoscono ora due esempi di Costantino Magno, il primo sul rovescio del gran bronzo di Crispo Cesare edito la prima volta dal celebre Antonio Agostino, Dialogo 1, e l' ultima dal Sanclementi Num. Selecti, III, p. 182 (1): ne dà poi un secondo esempio il dritto di un aureo di Costantino edito dal Morelli, Spec. tab. VII, (Cf. Cavedoni, Ricerche etc. p. 22, 23) ad uno di Fausta, ibid. p. 53. V. l' Eckhel, Doctr. N. Vet. VIII, 504. Dopo di Costantino se ne fregia il figlio Costante sul rovescio del nummo che è nel du Cange, Fam. Bizant. p. 33, e Costanzo e gli altri imperatori seguenti. Ai quali esempi si è venuto recentemente ad aggiungere il grande scudo di Teodosio che vi è rappresentato coi due suoi figliuoli, e tutti e tre portano il nimbo. Ai tempi di S. Isidoro in Ispagna dovea essere attribuito più specialmente agli Angeli, scrivendo egli Orig. XIX, 31: *Nam et lumen quod circa angelorum capita pingitur, nimbus vocatur.*

7. Dall' originale nel Museo Britannico. Inedito. Rappresenta l' immagine di S. Paolo, PAVLVS, posta di prospetto e in atto di parlare.

8. Anche questo vetro siccome quello del n. 6 ci viene dal Boldetti a p. 197, n. 8, e noi avremmo desiderato che l'originale fosse arrivato fino a noi, o che il Boldetti una copia migliore ce ne avesse trasmessa. I due Ss. Apostoli vi sono rappresentati imberbi e assai giovani. S. Pietro come ci avvisa la soprascritta, PETRVS, siede involto nel mantello con in mano un volume: S. Paolo, PAVLVS, invece siccome nel vetro n. 1 non ha il volume: l' atteggiamento della sinistra di lui poco differisce dal gesto che fa colla destra nella figura del n. 1. Noi lo vedremo al n. 9 riprodotto con tale movenza. S. Pietro nel vetro al n. 9 invece è atteggiato nel solito gesto di chi discorre senz' altra significazione speciale. In mezzo ai due Santi è dipinta una corona di alloro con bandelle pendenti; dentro di questa poi è dipinto il monogramma. Questa corona appartiene alla classe degli *στέφανοι στρεπτοί* ovvero *ἑλικτοί*. L'epigrafe che corre intorno alla pittura legge: DIGNITAS AMICORVM VIVAS CVM TVIS FELICITER ZESES.

Fra i vetri cimiteriali dispersi debbo noverare quello che possedette già il Dodwel, secondo che risulta dalla Notice sur le Musée Dodwel, Rome, 1837: perocchè a pag. 44 n. 26 vien descritto un vetro rotondo con le immagini dei Santi Pietro e Paolo e la leggenda, PETRVS, PAVLVS. Seggono essi sopra di un bisellio, che l'autore di quel catalogo chiama impropriamente triclinio.

# TAVOLA XV.

1. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Perret IV.... Sono figurati i due Apostoli Pietro e Paolo coi loro nomi sovrapposti PETRVS, PAVLVS, sedenti sui biselli; hanno poi ambedue capelli e barba uguale, la sinistra involta nel pallio e tengono un volume, del quale S. Paolo si serve per appoggio della destra; ma S. Pietro lo eleva mostrandolo al suo consorte nell' apostolato. Ai quattro lati esterni sono dipinti altrettanti volumi. Sembra espresso il momento nel quale conferiscono insieme il ministero loro affidato della divina parola.

2. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. Ripete qui il pittore i due Ss. Apostoli, sedenti però sopra panche ed in colloquio, ma senza il volume. Il nome PAVLVS è anteposto a PETRVS, nella epigrafe soprascritta: di sotto vien dipinto il monogramma chiuso nel cerchio: i due Apostoli sono imberbi ed hanno capelli.

3. Edito dal Boldetti p. 514, n. 72, dalla porta del rovescio (Perret IV, XXIX, 72). I due Apostoli sedenti e coronati da Cristo. Dei loro nomi leggiamo soltanto superstite la finale RVS e l' iniziale P, che sai suppliscono *Pet*RVS Paulus; la figura di mezzo disegnata certo assai male ha di sopra scritto CRITVS invece di *Cristus*. Intorno corre una leggenda della quale manca qualche parola che si può facilmente supplire con le formole consimili: HILARIS *vivas cu*M TVIS OMNIBV*s* FELICITER SEMPER IMPACE DEI *zeses*.

4. Dall' originale nel Museo di Firenze. Edito dall' Aringhi II, p. 403, dal Foggini de Romano Itin. Divi Petri p. 458, II, dal Bottari III, CXCVII. È uno dei più bei vetri che ci dipingono i Ss. Apostoli Pietro e Paolo. In entrambi v'è sufficiente forza di stile e correzione di disegno: nulladimeno i partiti delle pieghe sentono della decadenza: ma i due biselli che hanno piumaccio portano attorno un bel lavoro di greca a mean-

(1) Questa immagine che io dopo altri (Cf. Banduri II, p. 333, 324) ho detta di Costantino fu creduta rappresentare S. Pietro dal Bianchini, Proleg. in Anastas., mentre il Baronio, il Grätser, de Cruce, il Foggini de Rom. Itin. S. Petri p. 484, il du Cange, Fam. Bizant. e l' Orsi, H. Eccl. T. V, LXII, p. 90 (di quest' ultimo me ne avvisa il Zaccaria nella nota 22 alle Theses Historicae Chronologicae del P. Lupi, Symb. Florent. T. IX, pag. 159) la dicono immagine di Gesù Cristo. Il Reiske la dichiara falsa e moderna, In Const. Porphyr. de Caerem. Aul. Byz. notae p. 686, ed. Bonnae 1830, inventata, dic' egli, *in favorem Ecclesiae romanae*; perocchè *ipsi patroni numi istius non Christum sed Petrum in eo repraesentari aiunt*. Il che è apertamente falso, perchè altri, come il P. Lupi op. cit. l' han creduta immagine di Costantino, mentre il solo Bianchini la stima S. Pietro. Nella leggenda SALVS ET SPES XR PVBLICAE può supporsi XR corrotto da un falsario in luogo di REI come pensa il Liebe, Gotha Numaria, Amstelaed. 1730, p. 83, nel qual parere concorre ora Mons. Cavedoni, Ricerche etc. p. 23, e non che X si riferisca alla figura sottoposta, che perciò si giudica essere di Cristo dal Foggini e dal Sanclementi. Può tenersi egualmente certo che siasi scambiato il globo in mano a Costantino in una croce, pel riscontro del medaglione di Costantino Magno citato opportunamente da Mons. Cavedoni nelle Ricerche lodate p. 22. 23.

dro, ed hanno piedi terminati a zampa di leone (1). I nomi scritti sono, PETRVS, PAVLVS, e nel mezzo v'è dipinta una corona che sembra di quercia con lemnisci o sian fettucce pendenti: nell'interno della corona è figurato il monogramma. S. Pietro ha barba acuta e capelli corti, S. Paolo è rappresentato con la fronte calva e in aria di contegno: l'artista volle esprimerli occupati tra loro di una discussione assai grave (Cf. Gal. II, 11-16).

5. Dall' originale nella Vaticana. Altro vetro assai simile, se pure non è lo stesso, vedilo stampato dal Boldetti a p. 202, n. 23. Lo dà egli intero e con questa descrizione: Uno tiene un volume in ambedue le mani in atto di porgerne uno all'altra figura. Il Buonarruoti a p. 82 scrive di avere avuto un disegno di pittura in cui i Principi degli Apostoli sono fatti a sedere e ciascheduno di essi sostiene con una mano un volume che torna loro nel mezzo. Dice di poi di non averlo inserito nella sua opera, perchè non gli parve che esso qual era presso di lui fosse finito, e non sapendo donde era preso e dove fosse l'originale non poteva farlo riscontrare. Nel mio disegno è Paolo che tiene il volume elevato nella destra e forse lo ha ricevuto da S. Pietro: l'epigrafe legge come quella del Boldetti, PETRVS ET PAVLVS. Il disegno non manca di grazia e di correzione: gli Apostoli portano i sandali e seggono sul bisellio. È poi notevole in questo vetro che la tunica di S. Pietro vi si rappresenti colle maniche, e queste ancora strette e fino ai polsi. Negli Atti apocrifi de' Ss. Pietro e Paolo, ed. Tischendorf, Lipsiae, 1851, p. 48, si racconta che egli nascose i due frammenti di pane nelle maniche: *ἐν τοῖς χειριδίοις ἐσώρευσεν*. Onde deduciamo che v'era ancora questa tradizione intorno agli abiti degli Apostoli, che in ciò si conformavano al costume degli orientali.

# TAVOLA XVI.

1. Dall' originale nel Museo Vaticano. Edito dal Bosio p. 509, VI (Bottari III, 138), ma a rovescio. Rappresenta due figure di prospetto l'una all'altra rivolta: nel campo sono figurati tre fiori e nell'alto un diadema. Non è difficile riconoscere alla tunica e al pallio due o Apostoli ovvero uomini apostolici; ma non abbiamo finora confronto bastevole a determinare i nomi dei soggetti.

2. Dall' originale nel Museo Britannico. Inedito. Frammento insigne di vetro che rappresenta S. Pietro, PET*rus*, sedente sopra un bisellio tutto raccolto nell'ampio suo pallio, e sostenente colla sinistra un volume. Davanti a lui rimane un avanzo della figura muliebre rappresentata in piedi e facilmente orante: sopra della stola o veste femminile volge il pallio ed appare il lembo di un *flammeum* a questo sovrapposto, e che può agevolmente supporsi averle coperto il capo. Una scena a questa somigliante si vede sopra di un tegolo di marmo graffito, (Perret, V, XXII, 38), manca però il nome alla figura sedente. Per quanto può valere una conghiettura, sarà sempre fuori di dubbio, che la donna orante debba aver relazione con S. Pietro. La vergine Petronilla, (v. il Sollerio, Martirologio di Usuardo, pag. 306 ai 31 Maggio), e le sante Pudenziana e Prassede, presso le quali sì lungamente dimorò S. Pietro vi ponno avere un egual dritto. Io non mi trattengo in conghietture, quando vedo di non poterle rendere probabili in veruna maniera.

3. Ne ho veduto l'originale presso il sig. Cav. Edmondo Le Blant, il quale ha stampato questo vetro nel Bullettino Archeologico dell'Ateneo Francese, 1855, tav. 1, n. 13. Ne ha poi data la spiegazione alla pag. 10. In queste sei figure poste nella nave forse deve riconoscersi una parte del collegio apostolico.

4. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. Piccola figura sedente sopra una cattedra: un lembo del pallio onde s'involge le si rovescia dal lato destro: sembra che abbia un volume in mano svolto e ravvicinatene le due estremità, che non sono appieno svolte; essa è imberbe e chiomata. Davanti vien figurata una corona con fettucce o lemnisci pendenti a svolazzo.

5. Dall' originale nella Vaticana. La tazza ove era questo dipinto fu trovata dal Boldetti intera nel cimitero di Callisto (v. il med. a p. 189), ma egli ne fe disegnare a p. 192, n. 2 la sola rappresentanza, e questa or ne rimane, essendo stata rotta la tazza, forse per introdurre la pittura al pari delle altre nelle teche preparate, ove tuttavia si custodiscono. Rappresenta Gesù Cristo ornato del nimbo e ritto in piedi sopra un monte a tre creste. I due apostoli, PETRVS, PAVLVS, sono ai suoi lati e ragionano con lui. Era costume generale anche in Africa ai tempi di S. Agostino di dipingere sulle pareti Gesù in mezzo ai due Apostoli, siccome deduciamo da questo passo del santo Dottore, De Cons. Evang. I, 10: *Occurrit ei Petrus et Paulus, credo quod pluribus locis simul eos cum illo pictos viderunt.... sic omnino errare illos qui Christum et Apostolos eius non in sanctis codicibus sed in pictis parietibus quaesierunt.* Pare che l'artista abbia preso l'idea della scena dalla trasfigurazione, sostituendo ad Enoc ed Elia i Principi degli Apostoli. Il Salvatore sopra di un monte fra i due Apostoli è ancor figurato sul vetro della tav. X, n. 8.

6. Dall' originale nel Museo di Firenze. Inedito. Figurina simile a quella del n. 4: ma il volume che tiene in mano è svolto, e un altro volume è dipinto in alto.

7. Dall' originale nel Museo di Bologna. Inedito. Usano i pittori di vetri scrivere in primo luogo il nome del personaggio rappresentato a sinistra di chi guarda. Però qui vediamo il nome PAVSVS così erroneamente scritto in luogo di PAVLVS precedere quello di CRITSVS ossia *Cristus*. Alla tav. XXII, n. 8. troveremo in simil guisa il nome, AGNE, antecedere quello della Madre di Dio, MARIA. Conviene poi ancora osservare che l'essere collocato a destra chi dovrebbe essere alla sinistra significa l'onore che gli si fa da un personaggio maggiore di lui, v. il Buonarruoti, Vetri, p. 160. Così leggiamo detto da Dio Padre all'uomo Dio: *Sede a dextris meis:* e la Chiesa siede

(1) Le sedie che avevano i loro piedi incrociati e mobili attorno ad un perno e sovente terminati a zampa di leone, dicevansi dai Greci ὀκλαδίαι. Le panchette semplici sono da Platone appellate σκολύθρια, in Euthydemo. Cf. Polluce, Onom. III, 90, e ivi le note. Ma le sedie o panchette della forma sopraddetta e coi piedi fissi, sono più propriamente appellate δίφροι, e θρανία e dai Romani *sellae*, e *scamna*.

anche ella alla destra di Dio: *Astitit regina a dextris tuis.* Quei pochi vetri che ci pongono S. Pietro alla sinistra di S. Paolo appartengono a questa categoria, come vi appartengono ancora tutti i vetri, nei quali i martiri veggonsi dare la destra alle loro mogli, eccetto solo pochi, nei quali prendono il loro posto. Rappresenta adunque questo frammento il Redentore seduto incontro a S. Paolo, come lo dichiara la leggenda sovrapposta.

8. Il Marini, fra le schede del quale, n. 220, 9, lo ha trovato il cav. G. B. de Rossi, n' ebbe la copia dall' Ab. Severani. Inedito. È un disegno malfatto rappresentante due protomi con in mezzo una corona. Tre lettere che sono gli avanzi della leggenda, a destra leggono D ON. Prendendo norma dalla lacuna, il nome *Dam*ON vi potrebbe essere probabilmente supplito, o altro somigliante.

9. Questo vetro edito dal Perret IV, XXIII, 21 non so ove sia ora; sto adunque alla figura data dall' editore. Egli ce lo rappresenta aderente alla calce, colla quale fu staccato dal loculo: perocchè sopra questa era impresso con un suggello cinque volte, PAVLI. Nei Graffiti de Pompéi pubblicati da me a Parigi, pag. 7, ho dato un altro esempio d'impronta stampata con un suggello sull' intonico della parete ancor fresco. Nella Vallicelliana poi ho veduto un antico frammento di calce con la medesima impronta, PAVLI, che proviene forse dal medesimo cimitero di Callisto. Siede questa nostra figura sul bisellio, ed eleva la sinistra tenendo la destra coperta dal pallio, che le lascia nuda la spalla e tutto il braccio. Non possiamo prudentemente fidarci a questo disegno per dar ragione della omissione singolarissima della *tunica* e ancor della *interula*, o *linea*, detta da noi camicia, mai non dismessa dagli ἐξωμίαδες, che non vestivano tunica. Alla lettera P non sappiamo se sull'originale seguissero dopo altre vestigia di lettere; e da se sola non può dirsi certo che sia l'iniziale di *Paulus*.

# TAVOLA XVII.

1. Dall' originale nel museo Olivieri di Pesaro. Edito dall' Olivieri, di Alcune Antichità Cristiane etc. tav. III. È diviso in tre piani. Nel superiore sono figurate due protomi imberbi con a lato due volumi e nel mezzo una corona ed un volume; dal collo pende loro sul petto l' ὠμοφόριον. Nel piano sottoposto tre figure giovanili e di tutta persona in tunica e pallio col volume e in atteggiamento di ragionare vengono divise da colonne, alle quali sono attaccate le cortine. Del piano inferiore solo una parte è conservata ove si leggono i nomi PETRVS PAVLVS; rimanendo dipoi il posto per un terzo nome. Le due protomi poste nel primo piano al n. 4 rappresentano, sembra, i Ss. Apostoli Pietro e Paolo.

2. Dall' originale in Urbania presso i signori Conti Matarozzi. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti, vol. III, XLI, 1. Nel compartimento superiore si legge: PIE ZESES: vengono dipoi al disotto dipinte tre colonne, sulle quali passa un velo che si curva alquanto tra gl' intercolunnii a modo di festone; sotto a questo e fra le colonne sono rappresentati quattro personaggi imberbi in tunica e pallio, col volume in mano ed in gesto da oratori. Al primo manca il nome, perchè il vetro è corrotto in quel luogo dall' ossido di piombo: segue di poi Paolo PAVLVS, in terzo luogo SVSTVS, in quarto luogo LAVRENTEVS, così scritto com' era pronunziato popolarmente. Nel piano di sotto vedi dipinte tre protomi barbate e a fronte calva; quella di mezzo di prospetto, le due laterali di profilo e a lei rivolte. Variano ancora nella movenza; il personaggio che è collocato nel centro tiene un volume ed è atteggiato da oratore: gli altri due invece raccolgono sul petto i lembi del pallio. Leggesi accanto alla figura prima a sinistra IPPOLITVS, accanto alla seconda CRISTVS, accanto alla terza TIMOTEVS; dall'altro lato è posto un volume. È egli uno sbaglio l'aver denominato *Cristus* il personaggio mezzo calvo, barbato e di età assai adulta? o piuttosto dobbiamo riconoscere in quello l' immagine di colui che da Gesù medesimo fu unto sommo sacerdote, come il Redentore del mondo era stato unto dal Padre? Io me ne persuado; specialmente perchè questo non è nuovo esempio di sostituzione: perocchè noi abbiam veduto la persona medesima sostituita a Mosè, che cava dalla rupe l'acqua misteriosa. Certamente Cristo è la pietra sulla quale è fondata la Chiesa: e nondimeno Cristo dice a S. Pietro, che egli fonderà sopra di lui la Chiesa sua. I quali due testimonii come stiano d'accordo fra di loro lo mostrano i Ss. Padri, fra i quali S. Aldhelmo, ad Geruntium p. 89, ed. Giles, egregiamente osserva: *Fundamentum quippe Ecclesiae et firmamentum fidei principaliter in Christo et sequenter in Petro collocatum.* In altro senso Χριστός significa unto del crisma; il perchè S. Cirillo nella Catechesi XXII, §. 1, dice ai Fedeli: Χριστοὶ δὲ γεγόνατε τοῦ ἁγίου πνεύματος τὸ ἀντίτυπον δεξαμένοι: ed in significato ancor più largo, *eletto*, onde può generalmente applicarsi a tutti i fedeli. Teodoro Mopsuesteno in Habacum Orat. v. 13 p. 247 ed. Mai Bib. PP. T. VII, commentando le parole ἐξῆλθες εἰς σωτηρίαν τοῦ λαοῦ σου τοῦ σῶσαι τοὺς χριστούς σου, nota: Χριστοὺς ἔνταυθα τοὺς ἐξειλεγμένους λέγει, οὐ τοὺς κεχρισμένους. Laonde deve fare minor meraviglia, se almeno nel primo e singolar senso il Santo Vicario di Cristo siasi dall' antico pittore appellato CRISTVS.

3. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti t. XXIII, 2. Protome virile senza barba e coi capelli corti e ricci. Porta il pallio e sopra di esso l' ὠμοφόριον.

4. Dall' originale nel Museo di Firenze. Inedito. Rappresenta nel piano superiore le due protomi dei Ss. Pietro e Paolo colle leggende: PETRVS, PAVLVS. Sono imberbi e portano al collo l' ὠμοφόριον. Nel sottoposto piano veggonsi tre interi personaggi separati da colonne ornate di cortine.

5. Dall' originale nel museo Kircheriano. Inedito. Figura imberbe nel centro, intorno gl' interi personaggi, *Pau*LVS, TIMO*teus*, SILVANV*s*, separati l'un dall' altro per mezzo di grandi volumi.

6. Pubblicato dall' Aringhi 11, p. 680. Una tazza descrive il Boldetti di straordinaria grandezza trovata da sè nel cimitero di Callisto, nel cui fondo non a oro ma con diversi colori delineata vedeasi una testa del Salvatore che non potè di-

segnarsi perchè essendo tutta la tazza fortemente incastrata nella calcina andò in frammenti nel distaccarla, pag. 189. Questa nostra non è diversa quanto al soggetto dandoci la sola protome di Gesù Cristo sul fondo del vaso. Il Redentore è vestito di tunica e coperto le spalle dal pallio, ha il nimbo e porta tagliati i capelli sulla fronte, e lunghi dietro alle spalle e inanellati: di qua e di là sono dipinti due fiori a cinque foglie, attorno è scritto CRISTVS. Intorno alla zazzera delle immagini di Gesù Cristo vedi la tav. seguente.

7. Edito dal Boldetti a p. 212, che lo dice trovato nel cimitero di Priscilla, dipoi dal Mamachi, v. III, p. 76. Nel centro è figurato al rovescio il monogramma terminato da due globetti e chiuso in una cornice quadrata. Dai quattro lati son disposte quattro protomi Pietro e Paolo, colle leggende PETRVS, SAVLVS, che si riguardano, Giusto e Dama, IVSTVS, DAMAS (la lettera S è scritta al rovescio), che sono egualmente rivolti l'uno all' altro. La cornice che rinchiude questi personaggi forma un pentagono. Tutti sono imberbi e somiglianti di fattezze e di vestito. Sospetto che siasi malamente letto e trascritto IVSTVS invece di SVSTVS, che si trova altre volte in compagnia di Dama. Il disegno datoci dal Boldetti è assai mal fatto.

8. Frammento inedito del Kircheriano che rappresenta Cristo nel centro, della qual figura rimane appena la spalla destra, e della leggenda a determinarlo le lettere CR. Intorno vedonsi figurati busti, dal collo dei quali scende ad unirsi sopra il petto una fascia di color rosso: una striscia orlata da due linee del medesimo colore vien portata dal santo Apostolo Paolo nella fig. 8 di questa tavola.

9. Dall' originale nel Museo Kircheriano. Inedito. Frammento della stessa natura e disegno che il precedente al n. 6. Nel centro però la figura che rappresenta Gesù è intera e sedente sopra un bisellio: la tunica di lui è addogata di porpora; il pallio di sotto al fianco destro gli rimonta sulla spalla sinistra. Porta egli in mano un oggetto che ho fatto ritrarre con tutta la diligenza. Esso non è certo un volume, ma sembra piuttosto un fiore. Ricordo che Gesù Cristo è il fior di Gesse, sul quale avea detto Isaia che riposerebbe lo Spirito del Signore ed i suoi doni, v. nella tav. seguente la nota.. e ivi il luogo di S. Girolamo. Della leggenda restano tre lettere *Cris* TVS. D'intorno a questa figura centrale furono dipinte le protomi dei SS, ma di grandezza disuguale. Il S. Paolo siccome vien determinato dalle sembianze, e dalle iniziali PA, perduto il resto occupa uno spazio doppio, uguale a quello della figura opposta, che perciò sembra dover essere stato S. Pietro: fra l'una e l'altro sono collocate due piccole figure rivolte di prospetto; accanto alla prima leggiamo VLIA che facilmente si supplisce *i*VLIA*nus*, nome noto per altri vetri.

# TAVOLA XVIII.

1. Dall' originale in Urbania. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti III, tav. XLII, 9. In mezzo in un riquadro è figurato Cristo, CRISTVS, con capelli tagliati sulla fronte, ma che scendono inanellati e folti dietro e sulle spalle. Ai quattro angoli sono dipinte quattro mezze figure, senza alcun nome. Non sono i vetri soltanto, ma le sculture dei sarcofagi altresì che ci rappresentano talvolta il divino Salvatore con tale tosatura; sopra il qual soggetto è d'uopo trattenersi alquanto.

Vi sarà taluno il quale, poichè si tratta di lunga zazzera data al Signor nostro, subito penserà al nome che egli portava di Nazareno; ma questo sarebbe un errore nel quale trovo essere caduto fra gli altri anche Niceforo Callisto H. Eccl. L. VI, c. XV, il quale parlando di questi lunghi capelli recita le parole della Scrittura, Num. VI, 9, cf. Iudic. XIII, 5: *Novacula enim in caput eius non ascendit*, le quali furono ivi scritte a proposito dei Nazirei. Inoltre nei vetri che esaminiamo, questa falsa tradizione nè anche potrebbe aver luogo; perocchè gli si vedono chiaramente tagliati i capelli sulla fronte (1). L'unica acconciatura di capelli simile alla dipinta nei nostri vetri si è quella che gli antichi chiamarono alla Tesèa, e che Plutarco nella vita di questo eroe Teseo così descrive: *Ἐκείρατο τῆς κεφαλῆς τὰ πρόσθεν μόνον, ὥσπερ Ὅμηρος ἔφη τοὺς Ἄβαντας, καὶ τοῦτο τῆς κουρᾶς τὸ γένος Θησηῒς ὠνομάσθη δι' ἐκεῖνον.*

Gli Abanti abitavano l'Eubea (2) e la Beozia. Dalla Eubea i Cureti di Calcide passarono in Etolia, siccome narra Archemaco Euboico, e ivi furon detti Acarnani, perchè appunto non si tagliavano i capelli dell' occipite, ma erano *ὀπισθόκομοι*. I Peucezii e i Dauni imitarono questa medesima maniera, che io vedo introdotta, come si fa delle mode, ancora fra i limitrofi Lucani, e la riconosco nella figura del sepolcro di Albanella presso Pesto che il Minervini ha stampata alla tav. IV del nuovo

(1) Quando gli antichi e i moderni hanno confuso il vocabolo dinotante la patria con quello che dinota una professione di vita, certamente non intesero il נזירי ימים ossia il nazareato temporario, ma sibbene il נזירי עלם, cioè perpetuo. Nella Misna, trattato נזיר, c. I, sect. 2 s' insegna, che oltre alle due specie di Nazareato ve ne fu una terza detta dei Sansonei, e che fu proprio di questi non radersi nè tosarsi mai, mentre i Nazareni perpetui alleggerivano la loro chioma ogni dodici mesi: v. Giusto Giac. Haukio, de Simsone Naziraeo, Attorf, 1740, §. XI. Credono poi di provarlo col passo di Samuele XIIII. 26: ma anche in questo caso la tradizione rabbinica non giova, perocchè non va d' accordo colla particolare tosatura del vetro che esaminiamo.

(2) Indi Filostrato scrive che Omero ha dato la zazzera agli Eubei Epist. 58: *Τῇ μὲν κεφαλῇ κόμα, καὶ μελέτω σοι τῶν βοστρύχων, ὡς τοὺς μὲν ταῖς παρειαῖς συγκαταβαίνειν ἠρέμα, τοὺς δὲ τοῖς ὤμοις ἐπικαθῆσθαι, καθάπερ φησὶν Ὅμηρος τοὺς Εὐβοεῖς ὄπισθεν κομᾶν.* Cf. Epist. 16.

I capelli sulla fronte pendenti dicevansi *capronae*, quei che sulle tempie e vicino alle orecchie, *antiae*: Apul. Florid. 1, 3: *Iam primum crines eius remulsis antiis et promulsis capronis anteventuli et propenduli.* nelle Glosse poi vengono definite, *Antiae*, *κόμαι διὰ τῶν κροτάφων κρεμάμεναι, γυναικεῖαι.* Nonio scrive: *Capronae, comae quae ante frontem sunt*: Lucil. Sat. L. VII:

> Aptari caput atque comas fluitare capronas
> Altas frontibus immissas, ut mos fuit illis.

Quindi S. Isidoro Orig. XIX, 31: *Antiae sunt cincinni dependentes prope auriculas*, ed. Aristen. 1, ep. II. *Ἡ κόμη περικειμένη μὲν τῷ μετώπῳ, συγκατιοῦσα δὲ τῶν ἰούλων, παρὰ τὸ οὖς.* Cf. Apul. Flor. 15: *Crinibus a fronte parili separatu per malas remulsis.*

Bull. Archeol. Nap. vol. IV. (V. la Tav. d' agg. n. 3). Indi sembra questa medesima moda ricevuta dagli Etruschi per qualche tempo; perocchè alcune figure del più antico stile fra i bronzi etrusci del Kircheriano sono tosate esattamente alla Teseide. Mi si domanderà come può essere stata questa un' acconciatura conveniente al costume ebreo, se questi popoli niun commercio ebbero nè cogli Abanti nè coi popoli della Daunia? Io risponderò che oltre ai popoli qui nominati la stessa maniera dovevano usare i Misi e gli Arabi; perocchè Plutarco ne fa aperta testimonianza là, ove scrive che gli Abanti non impararono già dai Misi nè dagli Arabi quella moda, ma la introdussero spontaneamente; perocchè giovava loro, che erano *ἀγχεμάχοι*, cioè che combattevano da vicino.

Or è a sapere che Nonno vi aggiugne ancora i Galilei che egli chiama perciò *ὀπισθόκομοι μέροπες*, Paraph. in Ioann. c. II,

> *Χριστος ἐπισθοκόμων μερόπων θοινήτορι λαῷ*
> Κλητὸς ἔην σύνδορπος (1).

(Cf. Spencer de Leg. Hebr. L, II, c, 12, pag. 312.), col quale epiteto dà la più probabile soluzione della difficoltà. È poi ragionevole credere che essendo Gesù Cristo Galileo ed abitando ivi, gli antichi pittori lo rappresentino talvolta secondo il costume del paese. Nè possiamo noi per alcuna autorità contradire alla supposizione che egli abbia seguito il costume del paese nativo; anzi dobbiamo credere che difatto in questo modo gli piacesse di mostrarsi fra gli uomini. Certo poi è che la immagine in Amida in Mesopotamia veneratissima al secolo quinto figurava Gesù Cristo come Galileo. Zaccaria Vescovo di Melitina presso l' Assemanni Bibl. Orient. II, c. VII, p. 58 scrive che Cavade re di Persia: *Cum Domini nostri Jesu, qui instar Galilaei depictus erat, imaginem cerneret.* Or quale altra spiegazione potrebbe darsi alle parole, *qui instar Galilaei depictus erat*, se non questa della tosatura propria dei Galilei? Niuno poi confonda la *ἑκτόρειος κόμη* colla *θησηὶς κουρά*. Poichè se non debbo spiegar col Salmasio, Epist. ad Andream Colvium in cap. XI epistolae ad Corinthios, il *προεστάλθαι* di Timeo presso Polluce (2) *substrictum esse nodo*, seguito, pare, dagli Ercolanesi T. II, Bronzi p. 272 e al certo approvato dall' Hemsterhusio nella nota 48 al citato passo di Polluce; non per questo posso io interpretarlo *κείρασθαι*, siccome converrebbe per avere una *κουρὰ θησηίς*. Dionigi Vossio sbaglia doppiamente nel commentario al libro di Maimonide de Idololatria edito l' anno 1668 al c. XI, p. 144, e perchè confonde la *ἑκτόρειος κουρά* colla *θησηίς* e perchè interpreta la *κουρὰ ἑκτόρειος*, tosatura dei capelli dall' una orecchia all' altra; il che non è proprio della tosatura alla ettorea, e non basta per definire la Tesea, richiedendosi inoltre che alla cervice i capelli si lascino lunghi. Nei curiosi opuscoli di Eustazio il Tessalonicese editi al 1831 dal Tafel a Francoforte sul Meno è stampata una descrizione della presa di Tessalonica. Ivi Eustazio chiama a torto *ἑκτόρειος κουρά* quella che taglia attorno attorno i capelli: perocchè riprendendo i Latini che portavano le chiome tosate intorno *κόμαι κύκλωθι τρόχαλαι* e i quali egli perciò chiama, per modo di dire, *ἀκρόκομοι*, scrive: *Οὒκ ἦν ἰδεῖν ἄνδρα εἴτε καὶ παῖδα τύχης τῆς οἱασοῦν μὴ κουρίαν κατὰ κύκλον, ὁποῖα τις οἶμαι καὶ ἡ παροιμιαζομένη ἑκτορειος κουρὰ εἴτ' οὖν ἡ κατὰ Θησέα τὰ πρόσθια.* Ma i Latini di Eustazio che tosavano i loro capelli non avevano al certo nè l' acconciatura alla maniera di Ettore, nè alla maniera di Teseo, ma piuttosto alla *τροχοκουράς*.

2. Dall' originale in Urbania. Edito dal Sanclementi, Numi selecti vol. III, tav. XLII, 7. Cristo, CRISTVS, è nel centro vestito di tunica e coperto dal pallio. I suoi capelli sono tagliati sulla fronte, ma dietro alla cervice discendono lunghi e s'inanellano sul collo e sulle spalle. Intorno erano dipinte sei intere figure, una delle quali rimane tuttora, delle altre cinque vediamo gli avanzi. Queste figure sono separate dalle colonne che sostengono, quasi leggii (3), tavolette o sian cartelli coi manichi a coda di rondine e ancor di questi non ci restano se non due frammenti.

3. Dall' originale nella Vaticana, stampata dal Buonarruoti alla tav. XX, n. 1. il quale riputò qui rappresentarsi nel centro S. Felicita e d'intorno i sette suoi figliuoli martiri v. a p. 140. Ma egli errò: perchè nel centro è figurato un personaggio virile con tunica e pallio e al collo l' *ὠμοφόριον*. Altre sei pitture di personaggi vestiti al modo medesimo, con a lato ancor essi due volumi l'uno a destra, l' altro a sinistra sono collocati intorno negli scudi, e infine è rappresentato un settimo personaggio in tutta figura e con un volume nella destra e le dita della sinistra composte nel gesto proprio degli oratori: nel campo sono quattro fiori, una corona e due ramoscelli.

4. Bellissimo vetro conservatoci dalle schede vaticane del Marini che lo dicono presso il Barone Alessio Recupero. Della

(1) Questo luogo di Nonno vedo oppugnato da Cristiano Wormio, de Corruptis Antiq. Hebraeor. apud Tacitum et Martialem Vestigiis, Hafniae, 1604 L. II, p. 203. Crede egli che Nonno chiami i Galilei, μέροπες ὀπισθόκομοι, perchè confuse i Nazareni coi Galilei. Intendendo poi per Nazareni gli ἀφωρισμένοι, appellò i Galilei ὀπισθόκομοι, siccome in altri luoghi gli dice ἀκερσέκομοι e τανυπλόκαμοι. Che poi Nonno abbia confuso le due appellazioni, crede provarlo col verso:

> Οὗτος Ἰουδαίων βασιλεὺς γαλιλαῖος Ἰησοῦς

ove Γαλιλαῖος sta dic' egli invece di *Nazarenus*. Questo errore di confondere la nazione dei Galilei colla setta dei Nazareni non è credibile in quel dotto scrittore: d'altra parte Γαλιλαῖος e Ναζαρηνός o Ναζωραῖος, cioè originario di Nazaret, si possono a buon dritto usare l'uno per l'altro nel caso del verso citato, ove *Nazarenus* significherebbe nativo di Nazaret. Ma il Wormio crede che Gesù siasi detto Nazareno nella profezia citata da S. Matteo c. II, perchè era ἀφωρισμένος, *consecrato* a Dio, e non perchè era di Nazaret, inoltre stabilisce la differenza di נזירים e di נצרים presi, dic' egli, da Nonno per sinonimi: onde derivò il confondere i consecrati coi Nazareni pag. 201, 202. Questo scrittore si è persuaso malamente che nel citato luogo di S. Matteo si alluda alla significazione di consecrato e non a quella di nativo di Nazaret. Ciò deriva certamente da ciò che egli, come altri, crede ciecamente, che il nome di Nazaret siasi scritto נצרת. Or l' Haukio ha ben provato che questa scrittura si è introdotta dai Rabbini, per odio al nome di Cristo. Perocchè הנצר tradotto da Aquila ἰχῶρα e נצורים dall' interprete Caldeo, e dal Rabbino Salomone, cadaveri custoditi dai maghi per averne risposta, danno due sensi ignominiosi. S. Girolamo al certo quando ravvisava nel c. XI d' Isaia il luogo citato da S. Matteo c. II, v. 23 epist. ad Pamm. *Quoniam Nazarenus vocabitur*, doveva esser convinto che Nazaret si scriveva come ivi נזרת *corona*, nome d'altra parte ben convenevole ad una piccola città che *corona* la cima di una collinetta ove è situata. Veggasi Giusto Giacomo Haukio, de Samsone Naziraeo, Altorfii 1740 §. XI.

(2) Polluce scrive: II, c. 3. §. 29: Ἐκαλεῖτο δέ τις κουρὰ ἑκτόρειος κόμη... Τιμαίος δὲ τὴν κουρὰν ταύτην προεστάλθαι μὲν δεῖν περὶ τὸ μέτωπον λέγει, περικεχύσθαι δὲ τῷ τραχήλῳ.

(3) Nel frontespizio delle Picturae Antiquae Cod. Virgil. Romae 1835, edito dal Card. Mai vedi davanti al poeta Virgilio dipinto un leggio a modo di colonna.

comunicazione vado debitore al Cav. G. B. de Rossi. Rappresentasi nel fondo della scena una cattedra o trono, e sopra di essa sedente il figliuolo di Dio, CRISTVS, in giovanili sembianze, con larga tunica e ampio manto che gli passa di sotto al braccio destro, e risale sull'omero sinistro: i due lembi visibili portano dipinta la lettera ⌶. Attorno al Redentore, che parla, sono in altre cattedre seduti alcuni santi martiri forse otto; almeno di questi possiamo esser certi, perocchè o interi e coi loro nomi, ovvero rimasti in parte negli avanzi. I quattro di mezzo sono TIMOTEVS, SVSTVS, SIMON, FLORVS; Timoteo guarda Simone che è in colloquio con Floro, Sisto è rivolto ad altro personaggio del quale ignoriamo il nome. Tutti, tranne Simone e Floro, hanno un volume in mano; sul lembo del pallio di soli tre veggonsi dipinte lettere o segni: a Simone il ⌶, a Floro un ⊥ ad un altro egualmente ⌶.

Il costume di dipingere, ricamare o cucire sulle vesti le lettere ha, per quanto so, la più antica testimonianza in Apuleio che scriveva circa i tempi di M. Aurelio. In un passo delle Metamorfosi, L. VI (lo cita anche il Muratori nelle note al Carmen adversus Gentes di un anonimo da lui creduto S. Paolino, dal Gallandi invece riputato essere un Antonio, III, v. 137) si legge: *Vides dona pretiosa et lacinias auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas.* Quattro secoli dopo Apuleio, Giovanni Lorenzo Lido ricorda le *παραγώδαι αὐρίγαμμοι*, cioè *οἱ χιτῶνες χρυσοῖ γραμματισκοῖς ἀναλελογχωμένοι, ἀπὸ τῆς περὶ τοὺς πόδας ὤας καὶ τελευτῆς τοῦ ἐσθήματος ἐξ ἑκατέρων τῶν πλαγίων εἰς γάμμα στοιχεῖον διαζωγραφοῦσι χρυσῷ τὸν χιτῶνα.* Quest'abito egli chiama abito di banchetto degl' Imperatori di Roma, de Magistratibus II, 4: e appresso ne avverte che i privati cittadini vestivano ancor essi clamidi fregiate di simili figure, ma non d'oro, nè ornate di preziose pietre, nè di forme così larghe: *Τὸ δὲ πλῆθος ἐπὶ τῶν ἰδιωτικῶν χλαμύδων σημέντα βραττειολάταις καὶ γεμμάταις καὶ λαγκιολάτοις ἀντὶ τοῦ χρυσοπετάλοις διαλίθοις καὶ λογχωταῖς.* Se dei primi secoli dell'Impero intenda parlar Lorenzo non è noto: per altra parte poi in quelle descrizioni quasi da per tutto ci pone sott'occhio le figure degli abiti usati alla corte dai cittadini dei suoi tempi, o qualche secolo prima, e li dice abiti di Romolo, di Enea, e dei Consoli della Repubblica romana. Va però d'accordo con Apuleio per la materia impiegata a questo fine, che era l'oro pei nobili. Ma prima di Lorenzo un'altra testimonianza si ha oltre ai monumenti, che ci dimostrano una tal moda, e il Reiscke nei commentarii all'Appendice del libro primo de Caeremoniis di Costantino Porfirogenito p. 553 ha già fatto uso del passo di Boezio citato anche dal Macario, Hagioglypta, p. 27, ove egli finge che la filosofia cuoprasi delle vesti, *quarum in extremo margine Π in supremo vero Θ legebatur intextum.* Il Reiscke vuol leggere Γ in luogo di Π spiegando le due lettere *Γένεσις, Θάνατος*. Esichio in fine senza determinare alcun' epoca, dice il pallio filosofico detto dai Greci *τρίβων* essere un abito che porta alcuni segni come lettere: *Τρίβων στολὴ ἔχουσα σημεῖα ὡς γράμματα* (1) D'altra parte ci è noto che il pallio degli Apostoli e degli uomini apostolici è quello usato ancora dai scribi ebrei e dai filosofi pagani che diceasi *τράβων* e *τριβώνιον* v. Salmasio ad Tertull. de Pallio p. 472. Nei lembi del pallio, onde il pittore del codice vaticano ha vestito Virgilio, si vede H ripetuto due volte, Virgilii picturae antiquae Romanae ed. Mai 1835 pag. 1. Questo medesimo segno ma posto orizzontalmente ⌶ vediamo sui due lembi del pallio di Gesù Cristo e dei Ss. Martiri, e lo incontreremo ancora alla tav. XX, 6 sul pallio dei Ss. Lorenzo e Cipriano, ed alla tav. XXI, 3 sopra l'abito medesimo portato da S. Agnese e dai Ss. Pietro e Paolo. Si riproduce poi alla tav. XXIII, 5 sui pallii dei Ss. Timoteo e Sisto ed alla tav. XXIX, 1 sul pallio del Salvatore. Nè le pitture delle Catacombe mancano d'esempi; veggasi p. c. Bosio alla p. 457, 227, 221 ove sul lembo del pallio di Gesù Cristo è verticale H, e a p. 225 invece è Υ, alla p. 343 è ⌶, alla pag. 381 è ⌶. Nei musaici ora incontrasi la figura L ovvero ⅃, siccome in quello di Sisto terzo a S. Maria Maggiore e di S. Andrea in Barbara, lavori del quinto secolo, in quello di S. Lorenzo del 578, in quello di Capua sulla fine dell'ottavo (Ciampini II, tab. LIV): ovvero la lettera H siccome nel citato musaico di S. Andrea in Barbara fatto costruire dal Papa Simplicio, ovvero la ⌶ come in quello dei Ss. Cosma e Damiano del 530, ovvero la İ S. Cecilia dell' 820 ordinato dal Papa Pasquale (2). A tutti i monumenti allegati due soli musaici fanno eccezione: perocchè oltre alle lettere Ḧ İ ed L̇ nel triclinio di Papa Leone dell'anno 797 vi si vede la ⌶, la :≻ e la :⌶: e nel citato di S. Lorenzo del 578 è un P sull'abito di Papa Pelagio, e sopra quello di S. Lorenzo un P ed un L: alle pitture poi fa eccezione finora quella che dipinge il X sul pallio di Gesù Cristo, Bosio p. 229. Questi sono tutti i segni che io mi sappia; dalla disamina dei quali egli si vede chiaro, che se qualcuno può tenersi per lettera, nulladimeno altri vi ripugnano. Ma se noi volessimo dichiararli tutti segni, e non lettere, vi si opporrebbero invece le testimonianze allegate, che loro danno i nomi di *γράμματα, σημεῖα, γάμμα,* e *γαμματισκοί* (3).

5. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Nel centro è una figura senza nome: intorno ha sei personaggi vestiti di tunica e di pallio, col volume in mano, fra i quali sono dipinti altrettanti cartelli, i quali portano scritto il nome di ciascuno: sotto ai cartelli è un volume. Le leggende sono PETRVS, IVLIVS, PAVLVS, SVSTVS, il quinto nome è perduto, poi segue LVCAS.

(1) Esichio non dà qui alla voce *σημεῖα* il senso di lettere, ma di segni, siccome si deduce dall'aggiunta *σημεῖα ὡς γράμματα*: ciò dimostra il doppio uso invalso di lettere o di segni in loro vece. La ⌶, di cui trovansi esempi ancora nei secoli II e III. dell'Impero, non so se debba riputarsi una lettera o piuttosto un segno. Leone Clerico, Egiziano, la mette per Z nel suo alfabeto scritto da lui al 1001, Montfaucon, Palaeogr. Gr. p. 281. Da un ms. greco dell' undecimo secolo copiai già un altro alfabeto composto da Giorgio Monaco che aveva raccolto le lettere dai marmi, siccome lo attesta egli medesimo: *Τὰ τοῦ λόγου στοιχεῖα τῶν π(αλαιῶν)*, in esso egli nota quattro forme di Z, e fra esse è ancora la figura ⌶, di che parlo.

(2) Simili esempi ne vengono forniti dai musaici di Ravenna e di Milano, nei quali trovo queste lettere o segni. L' L e ripetuto sull' orlo del pallio di Gesù Cristo a S. Aquilino, gli Apostoli tutti sono segnati della ⌶. Sul medesimo pallio di Gesù a S. Vitale di Ravenna (cf. Ciampini Monum. Vet. II, p. 66) è un Z, sopra quello dei due Angeli un Γ, ivi medesimo Geremia porta il Γ e la figura opposta il ⌶, Abramo poi ed Isaia un Z.

(3) Intorno ai così detti *gammati* e *gammatisci* richiamo la misteriosa cerimonia degli Ebrei che nel trattato זבחים della Gemara si appella עיקר הכפרה, radice, fondamento di espiazione, e vien così descritta da Maïmonide, che il sangue versato dalla patera sugli angoli dell' altare opposti, cioè sopra quello che guarda nord est, e quello che guarda sud owest, prenda la figura di un gamma ossia ך finale degli Ebrei. Lo Schlichter, de Cruce apud Judaeos etc. p. 13, e gli autori che egli ivi cita tengono che questo segno abbia il valore del segno salutare della croce.

6. Dall'originale nel Museo Olivieri in Pesaro. Edito dall'Olivieri, di Alcune Antichità Cristiane ec. tav. III. Nel centro è l'immagine di Gesù Cristo con tosatura alla Galilea. Intorno rimangono quattro soli nomi dei sei personaggi che vi erano dipinti: ma questi nomi non sono scritti sopra cartelli, al di sotto poi v' è dipinto alternativamente un volume o un fiore. I nomi leggono: ¿VLIVS, IVSTVS, IVDAS, PETRVS.

# TAVOLA XIX.

1. **D**all'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Nel Catalogo manoscritto del Museo Cristiano vien descritto un vetro all'armario VIII, capsula 2, con queste parole: *Fragmentum vitrei vasis antiqui in quo imagines Ss. Pastoris et Iusti.* Nella collezione Vaticana niun altro frammento è a me noto tranne questo, nel quale se fu già letto il nome di Giusto, convien dire che ora ce ne rimane poco più di una metà, non apparendo se non Pastore ed un altro, che avrà portato il nome di Giusto. Per bene intendere il disegno di questo vetro fa d'uopo immaginare che le figure siano collocate fra due ottagoni l'uno centrale, e l'altro esterno. Il ritratto di Pastore, PASTOR, lo mostra imberbe.

2. Disegnato dall' originale in Parigi nel Gabinetto delle medaglie. Pubblicato la prime volta dal Bianchini sul frontespizio degli Offici proprii della Basilica Liberiana, poscia dal Boldetti a p. 201 (Perret IV, XXIV, 44). Nobile ritratto di S. Callisto Papa, CALLISTVS, involto nel pallio.

3. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Rappresenta il Papa S. Marcellino, MARCELLINVS, coll' ὠμοφόριον. Questo ritratto sa alquanto della decadenza. La barba vedesi manifestamente tagliata.

4. L' Abate Severani diede un disegno di questo vetro al Marini, fra le schede del quale lo ha ritrovato il sig. Cav. G. B. De Rossi. Inedito. Sono qui rappresentati i due Santi Genesio e Luca in sembiante giovanile con allato un volume. Tra mezzo è una colonna, sulla quale posa un cartello colla leggenda, GENESIVS, LVCAS: il quadro nel quale è chiusa la figura vedesi ornato di borchie a risalto.

5. Ho letto a p. 119 del Museum Cortonense, opera del Venuti pubblicata a Roma l'anno 1750, che il Cavaliere Girolamo Odam possedeva un vetro, nel quale vedevasi S. Pietro cogli altri Apostoli. Sembra che questa descrizione convenga appuntino col nostro vetro, nel quale tra le dodici figure, che ne compongono il giro, una soltanto ha il nome ed è PETRVS. Questo disegno è cavato dall' originale nell' Imperial Museo di Vienna. Il Perret lo riduce in piccolo, Vol. III. frontespizio. La leggenda che tutta intorno corre la rappresentanza è, OMNES ELARES PIE ZESES CVM TVIS. Egli è vero che la voce PETRVS è inclusa nella leggenda: ma fatta riflessione alle undici figure che sono intorno al personaggio sul quale si legge PETRVS, non par ragionevole supporre che siasi qui scritto PETRVS in luogo di PETRE, quasi che questo nome non appartenga al disegno, ma invece a colui al quale si fa l' acclamazione. Niuno opporrà che, ciò supposto, l' acclamazione mancherebbe del soggetto, quando voglia riflettersi ad altri esempi, che ce ne danno i nostri vetri, ed altri monumenti ancora. Non oso poi dire chi la figura di mezzo rappresenti

6. Questi due frammenti di un vetro solo furono fatti disegnare nel Museo Borgiano di Propaganda dal P. Marchi: io ne ho trovato ora pochi pezzi. Inediti. Rappresenta nel centro un personaggio con capelli corti nel giro del capo, ma col vertice così dipinto quasi fosse raso: gli avanzi della leggenda sono IST. Delle figure che giravano intorno una sola è intera, di altre tre rimane poca parte: parimente delle colonne due sole ce ne restano coi sovrapposti cartelli ansati nei quali si leggono i nomi, PAVLVS, FELIX.

7. Dall' originale nel Museo di Firenze. Edito dal Bosio a p. 509 n. VII, dall' Aringhi IV, c. XXXVII, n. VII, e dall' Arevalo in Prudent. II, p. 935, 4. Nel centro vien figurata una coppia di coniugi coronati da Cristo: i loro nomi sono, FESTA, FIDELIS. Fedele veste la toga e sopra d' essa il pallio detto χλαῖνα dai Greci, e *laena* dai Romani, *circum circa remeans et sub dextrum ad humerum laevum recurrens, multiplici contabulatione*, secondo la descrizione della *laena* isiaca lasciataci da Apuleio, Metamorph. XI. La Festa del vetro porta una toga o palla sull' orlo della quale è cucita una larga fascia ricamata in oro, e sopra di essa il *monile* o *segmentum*, secondo Servio, che alle parole di Virgilio, *colloque monile*, annota: *Ornamentum gutturis quod et segmentum dicunt*, Questa definizione ne è poi copiata da S. Isidoro nelle Origini. Valerio Massimo così è inteso dal Banduri ad Constantin. pag. 35. ove commenta le parole di lui, *Senatus permisit feminis purpurea veste et aureis uti segmentis* in questo modo: *Segmentum, ornamentum colli, quod monile vocatur.* Questo vocabolo *monile* o *segmentum* varia i significati secondo i tempi. Ma in quest' epoca si diceva *monile* tutto ciò che a maniera di larga fascia cingevasi attorno al collo. Il *monile* inoltre si disse anche *patagium* e μανιάκης che vien definito τὸ τοῦ ἱματίου περιστόμιον nelle glosse greche citate dal Du Cange. Intorno a questa pittura vanno sei colonne che sostengono tavolette o cartelli ansati, sopra le quali sono scritti i nomi dei SS. PAVLVS, PETRVS, EPOLITVS, CIPRIANVS, LAVRENTIVS. A tre di questi cartelli sono aggiunti due personaggi in tunica e pallio che additano lo scritto, siccome nel n. 6. Ma nel n. 5. invece dei nomi scritti sono tre figure che vengono da altre mostrate a dito. In questo vetro i tre cartelli additati portano scritti i nomi di Paolo, di Sisto e di Ippolito.

# TAVOLA XX.

1. **D**all'originale conservato nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Bosio pag. 509, 1, e ripetuto dal Aringhi II, 265, 1: il Buonarruoti poi a p. 66 ne fa menzione. Il Vettori, Dissert. Philolog. p. 87, lo fece disegnare di nuovo, *quod non satis emendatum alii vulgaverint*, e in fine lo ristampò il Bottari III, IX. Il Passeri nel Thes. Vet. Diptych. del Gori, III, tav. IX, publicò il disegno preparato dal Gori, il quale lo copiò probabilmente del Vettori; finalmente le stampò l'Arevalo, ad Prudentium, Peristeph. II, p. 936.

Il Passeri credette doversi opporre alla sentenza di coloro che avevano riconosciuto in questo vetro l'immagine di S. Lorenzo: *Nemo doctissimorum virorum,* dic' egli, *adhuc dubitavit, quin in hac imagine B. Laurentius non referatur, argumento lemmatis in area conscripti, Laurenti.*

Le ragioni allegate da lui per tenere la sentenza opposta sono quattro; perocchè, dic' egli non è già che mi faccia senso la croce, portandola ancora S. Pietro, ma l'accompagnamento che questa ha delle due lettere A, ω, la prima delle quali sebbene sia perita, rimane però la seconda che la presuppone, ed io non veggo, dice, come questo simbolo peculiare di Gesù Cristo, che se lo attribuì a dimostrazione della sua natura divina, dicendo: *Io sono alfa ed omega,* possa essersi dato a Lorenzo. Così egli.

In secondo luogo il pallio del quale è vestita questa figura non era, dice, più usato al tempo della pace data alla Chiesa, alla qual epoca appartengono i vetri: nè i Cristiani rappresentarono più i martiri col pallio rigettato dal destro lato sull'omero sinistro. Inoltre questo personaggio non è tosato in forma di corona; laddove tutti gli altri monumenti coetanei a questo vetro rappresentano i ministri con la tonsura.

In fine, ciò che avanza di gran lunga il valore degli altri argomenti, è a parere del Passeri il monogramma dipinto dietro il capo di questa figura, del qual carattere niun'altra imagine di Santo si vede ornata. Per queste quattro ragioni il Passeri stima che qui non sia figurato Lorenzo, ma il Salvatore imberbe e in florida età, siccome altrove si rappresenta. Poi quanto alla iscrizione, egli crede si debba leggere *tati*ANE, o altro nome somigliante, VIVAS IN CHR*isto*, *vivas* LAVRENTI o piuttosto, VIVAS IN CHR*isto*, *vivas* in ☧ LAVRENTI, facendo le veci del nome *Christo*, il monogramma interposto.

Comincio primieramente dall'osservare, che il Passeri non ha ben letto: perocchè sul vetro è manifestamente scritto LAVRENTIO. Poi quanto alla tunica e al pallio maravigliomi che il Passeri non si avvide, come i due vetri pubblicati già dal Buonarruoti con la immagine di Lorenzo, tav. XX, 2 e XVI, non lo figurano altrimenti che in tal foggia vestito: nè ivi ha tonsura di chierico; pei quali esempi, due suoi argomenti vengono a sufficienza distrutti. Ma il Passeri doveva provare, ciò che non ha fatto, che data la pace alla Chiesa i Martiri non si figurarono più involti nel pallio; e che i ministri sacri non si rappresentarono mai a quel tempo senza tonsura clericale; costando il contrario da quasi tutti i monumenti del quarto, del quinto e del sesto secolo; e provandolo inoltre tutti i vetri cimiteriali da lui medesimo creduti dipinti ai tempi di pace, sopra i quali niuno può trovare i segni voluti dal Passeri per riconoscere i martiri, o gli ecclesiastici, non avendosi che qualche raro esempio della tosatura appellata *corona.* La tonsura viene descritta da S. Gregorio di Tours ove parla di Nicezio Vescovo di Treviri con queste parole: *Omne caput eius a capillis nudum cernebatur, in circuitu vero mediorum capillorum, ordo apparuit, ut putares ab iisdem coronam clerici fuisse signatam.* Cf. S. Aldhelmo nella lettera a Geruntio p. 85, ed. Giles, Oxon. 1844. Questa tosatura aveva preso dalla sua forma il nome di *corona* fino dal quarto secolo, onde ai tempi di S. Girolamo e di S. Agostino nominavasi già, siccome farebbesi ora un titolo di dignità e di rispetto (1). *Fratres tuos, ut meo nomine salutes, precor coronam tuam,* scrive Girolamo ad Agostino, ed Agostino al Vescovo Proculiano, Ep. 147. *Per coronam nostram nos adiurant vestri, per coronam vestram adiurant nostri* (2). Taccio che S. Gregorio di Tours al secolo sesto, de Gl. Mart. c. 28 e S. Aldhelmo Schireburnense al settimo, Ep. ad Geruntium, ne farebbero rimontare l'origine a S. Pietro (3), sebbene non ripetano questo fatto da una narrazione apocrifa, a cui

(1) Noto che in questi tempi la rasura del vertice, e la tonsura della corona fu propriamente dei Vescovi; e però solo ad essi si attribuisce la onorevole appellazione di *corona tua;* i preti usavano di tagliare i capelli, non però di raderli sul vertice; la tosatura stessa non si faceva mai in modo che paressero rasi. Di che vien garante S. Girolamo in Ezechiele che commenta così le parole *Capita sua non radent sacerdotes: Iuxta quod discimus*, ei dice, *nec calvitium novacula esse faciendum, nec ita ad pressum tondendum caput, ut rasorum similes esse videamur; sed in tantum capillos demittendos* (forse meglio *demetendos*), *ut operta sit cutis.* Se S. Ottato da Milevi riprende i Donatisti che avevano raso il capo ai sacerdoti L. II, p. 54, ed. Priori: *Docete ubi vobis mandatum est radere capita sacerdotum?* e appresso dice tal rasura fatta col rasoio: *parasti novaculam ad delinquendum*, ciò è perchè li avevano messi nel grado di penitenti, ai quali nell'antica disciplina veniva raso il capo. Lorenzo Lido conobbe l'uso cristiano della *corona*, ma a suo modo lo riferì ai sacerdoti in generale, forse anche pagani.

(2) Il Boldetti cita questo passo a p. 296, nominando però la epistola 144 ad Proculam.

(3) Il Tillemont H. Eccl. 1, p. 538 cita Ceolfrido (l'epistola del quale è nel L. V. della Ist. Eccl. d'Inghilterra del V. Beda al c. 21) come autore di una curiosa narrazione intorno alla chierica o tonsura di Simon Mago e a quella di S. Pietro. Questo Ceolfrido viveva verso il 710; ma un secolo prima S. Aldhelmo nella lettera al re Geronzio la dice opinione di molti: *secundum plurimorum opinionem.* In sostanza era invalso il costume anche nella Provincia Domnonia di farsi radere in un modo singolare e diverso dalla tonsura detta di S. Pietro. S. Aldhelmo dopo altri ne avvisa per autore il Mago Simone: *In provincia vestra quidam sacerdotes et clerici tonsuram Sancti Petri Apostolorum principis pertinaciter refutantes.... nos autem secundum plurimorum opinionem Simonem magicae artis inventorem huius tonsurae principem fuisse comperimus.* Egli però non dice in che consisteva questa differenza: ma noi lo apprendiamo da Ceolfrido, che scrive la tonsura simoniaca essersi fatta sulla parte anteriore del capo, mentre quella detta di S. Pietro radeva tutto il vertice: *Ceterum tonsuram eam, quam magum ferunt habuisse Simonem, quis rogo fidelium non statim cum ipsa magia detestetur et merito exsufflet, quae primo aspectu in frontis quidem superficie coronae videtur speciem praeferre; sed ubi ad cervicem considerando perveneris decurtatam eam quam te videre putabas invenies coronam.*

Non dice poi S. Aldhelmo che i Pagani o i Giudei radessero la prima volta S. Pietro per ischerno, ma che egli si facesse radere per umiltà lo afferma S. Gregorio di Tours: l. c. *Petrus Apostolus ad humilitatem docendam caput desuper tondere instituit;* e S. Aldhelmo, che: *diversas*

alludono poi S. Germano di Costantinopoli e Pietro d' Antiochia nella epistola a Michele Cerulario, Baron. ann. 1054 T. XVII, p. 100, XLI. Or sebbene si radessero ai tempi medesimi nei quali furono dipinti i vetri, e ne abbiamo una conferma nella pittura del vetro 6 alla tav. XIX; non per tanto noi vediamo che i pittori non usarono di figurare in questo costume i Papi Callisto e Marcellino, nè i Vescovi Cipriano ed Ippolito.

E quanto all' argomento tratto dalle due lettere A ed ω dirò che a parer mio non è chiaro se accompagnino la croce, come afferma il Passeri, ovvero il monogramma, nè ancora se stiano da sè (v. la dissertazione, Maiestas Aeternitatis Iesu in tempore nati per Alpha et Omega designata, Ienae, 1718, pag. 6) come sul piombo cristiano edito dal Vettori, Diss. Philol., ove si rappresenta il martire Lorenzo sulla craticola, e la croce ☧ sospesa sul suo capo: ma l' A e l' ω sono scolpite ai due lati della figura orante, e che vien da Dio coronata, creduta dall' Arevalo, in Prudent. 11, p. 932, l'anima di S. Lorenzo. Tutta la difficoltà adunque sta sull' insolito modo di ornamento: alla quale se non potessimo rispondere, ei non ne seguirebbe perciò che questa fosse una immagine del Salvatore: perocchè nè anche il Salvatore si è figurato in questi tempi (1) colla croce sulle spalle, nè col monogramma in luogo del nimbo. La croce poi portata sulle spalle sta bene a tutti i fedeli che sono invitati a prendere la loro croce, *tollere crucem suam,* Matth. X, 38, XVI, 24 Marc. VIII, 34, X, 21. Luc. XVI, 27, ma in modo speciale al martire e diacono, secondo che bene osserva l'Arevalo in Prudentium pag. 937, ove scrive; *Crux, quae tergo S. Laurentii supereminet, indicat S. Martyrem crucem domini ad martyrium usque portasse, vel etiam fuisse diaconum, cuius munus erat proprium, crucem in sacris officiis portare, quae fortasse est causa cur S. Laurentius in antiquissimis picturis musivis crucem suam ferens exhiberetur.* Qui intende l'Arevalo il musaico del 578 posto da Papa Pelagio in S. Lorenzo fuori delle mura. Inoltre i capelli così ricciuti e corti non hanno tali confronti nelle immagini del Redentore a questi tempi medesimi dipinte o scolpite a Roma, che più non convengano meglio ad altro personaggio. Che poi la figura sia barbata (non già imberbe siccome asserisce il Passeri), non rileva gran fatto; perchè quanto al portare la barba o al radersi vi è stata tanta varietà, che non deve recar maraviglia se gli artisti si mostrano così diversi e contraditorii, essendo per lo contrario falso ciò che si afferma da qualcuno sull'autorità di S. Gregorio Settimo, ad Iudicem Caralitanum Ep. 10, del L. IX: *totius occidentalis Ecclesiae clerum ab ipsis Ecclesiae Christi primordiis barbam radendi morem tenuisse,* se si prende nel senso di una legge che tutti abbiano seguito. I ritratti dei Papi certamente, p. e. Callisto e Marcellino, dimostrano come essi non si tenevano per verun modo a questa regola: ma che il primo si accomodò al costume dell' Imperatore Commodo sotto del quale visse, ed il secondo a quello di Diocleziano.

Ma per ritornare al monogramma ed all' A ed all' ω, e rispondere direttamente al Passeri, io dico che la croce ed il monogramma indicando Cristo non differisce dal senso del nimbo crucigero, che suole nei monumenti essere caratteristico del Salvatore: e nondimeno S. Pietro e S. Paolo sono ornati da un nimbo di questa natura su due antichi vasi di argento della Biblioteca Vaticana, riputati appartenere al quarto secolo della Chiesa. Nei quali tre casi parmi si possa spiegare questa anomalia dando a questo simbolo non la forza di significare la divinità, che poi ebbe quando fu un attributo del Salvatore, ma lui medesimo che risiede nei Santi come nel suo tempio, dicendosi S. Ignazio cristoforo, e tempio di Cristo, Ep. ad Ephes. p. 128 ed. Dressel, e provando a lungo i libri santi, e S. Barnaba e i Ss. Padri, che i Cristiani sono il vivo tempio di Dio, e dando perciò loro la denominazione di divini, di che vedi le Mélanges d'Epigraphie Ancienne pag. 70 ove ne ho trattato abbastanza. Ricordo poi la frase usata da S. Paolo nella epistola ai Galati III, 27, 28. *Quicumque enim in Christo baptizati estis, Christum induistis,* ove il greco ha *εἰς Χριστόν*, paragonata dal Beelen assai bene alla frase, *in Christo vivere*, adoperata da S. Clemente Romano, Clem. Rom. Epistolae Binae de Virginitate Syriacae, Lovanii 1856, p. 3; al qual luogo scrive il dotto interprete: *Referendum hoc ad mysticam illam baptizatorum cum Christo unionem, quam frequenter in suis epistolis docet Apostolus,* Gal. III, 27, 28, e ci rinvia ai suoi Comment. in Ep. ad Philipp. I, 1, p. 17. edit. 2. S. Cipriano poi contrappone *in Christo esse* e *separari a corpore Christi*, de Orat. Domin. XVIII. Aggiungo che non solo i Santi diconsi vestiti di Cristo, ma dal suo santo nome coronati: Sempre, e l'abbiamo da S. Cirillo d' Alessandria, noi corona e rende beati il bel nome di Cristo invocato sopra di noi; perocchè noi siamo chiamati Cristiani per Cristo, In Ps. LXXXVIII, 17, ed. Mai Bibl. PP. III: *Ἀεὶ ἡμᾶς στεφανοῖ τὸ καλὸν ὄνομα τοῦ Χριστοῦ τὸ ἐπικληθὲν εἰς ἡμᾶς· ὠνομάσμεθα γὰρ διὰ Χριστὸν χριστιανοί.* Che meraviglia adunque se il pittore ha rappresentato S. Lorenzo, siccome S. Cirillo descrive il Cristiano, coronato dal bel nome di Cristo? *Στεφανωθέντα ἀπὸ τοῦ καλοῦ ὀνόματος τοῦ Κριστοῦ*? Certamente non ci avrebbe recato sorpresa vedere un Lorenzo portare la croce sulle spalle, e insieme sulla fronte, e gloriarsene; poichè così conviene a tutti i Cristiani, i quali l' anonimo autore del trattato de Nativ. Domini esorta a levarsi sulle spalle con vero gaudio la croce, e a portar sulla fronte questo vittorioso vessillo: *Gaudentes hoc signum crucis levemus in humeris nostris, victoriarum vexilla et immortale lavacrum portemus in frontibus.*

Rivenendo ora al vetro, dal quale ci siamo dilungati, io ritengo col Passeri che il frammento . . . ANE possa supplirsi con alcun nome proprio: tuttochè non sia sicuro se virile, per la desinenza dei nomi femminini in NE di volgare uso in questi tempi. Cf. AELIANE, tav. XXVI, 6. Quanto alla formola rimanente,

*ob causas Petrum Apostolum hunc ritum sumpsisse asserimus: primitus ut formam et similitudinem Christi in capite gestaret, dum pro redemptione nostra crucis patibulum subiturus a nefanda Iudaeorum gente acutis spinarum aculeis crudeliter coronaretur. Deinde ut Sacerdotes veteris et novi testamenti in tonsura et habitu discernerentur: postremo ut idem Apostolus suique successores et sequipedae ridiculosum gannaturae ludibrium in populo romano portarent, quia et eorum barones et hostes exercitu superatos sub corona vendere solebant.* Della tosatura chiamata Simoniaca si ha un buon esempio nell' avorio del settimo od ottavo secolo che è stampato nella Descript. Hist. du Duché de Bourgogne T. VI, Dijon, 1787, laddove un musaico a S. Vitale del 547 ed un altro a S. Apollinare dipingono e i Vescovi e i Chierici egualmente rasi e tosati. La rasura che non è molto grande sembra fatta sul capo, non sopra il vertice.

(1) Ad epoca posteriore appartiene il musaico posto nella cappella dell' Arcivescovo di Ravenna, ove la Beata Vergine è designata dalla epigrage SCA MARIA e Gesù porta il nimbo crucigero e la croce sulla spalla. In San Vitale della medesima città è scolpito il Redentore col monogramma nel nimbo fra i Ss. Pietro e Paolo.

stimo, che si debba leggere: VIVAS in CR*isto et* (1) LAVRENTIO.

Mi dà poi fiducia a proporlo il vetro di questa tavola medesima n. 2, ove leggo VITO VIVAS IN NOMINE LAVRETI, cioè vivi felice e lieto per Lorenzo (2). S. Eusebio di Alessandria in questo senso diceva ai suoi uditori, Omil. VIII, p. 669 ed. Mai, Spic. Rom. T. IX p. 669, che i Ss. Martiri in onore dei quali voi celebrate le agapi, v'intervengono, e colui che imbandisce a nome dei Martiri riceve a mensa i Martiri stessi: Παραγίγνονται εἰς τὸν ἄριστον καὶ ὁ δεχόμενος εἰς ὄνομα Μαρτύρων αὐτοὺς δέχεται τοὺς Μάρτυρας. Alla presenza loro adunque s'invitavano a bere e mangiare i cristiani, ed era lo stesso vivere lietamente per loro, con loro e sotto alla protezione loro.

2. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tavola XIX, 2, e lo ripete l'Arevalo ad Prudent. II. p. 936, 3 (Perret XXXII, 46). Figura in tunica e pallio, un lembo del quale scendendo dalla spalla sinistra, si piega sul braccio, e quindi ricasca: l'altro lembo parimente disceso dalla spalla dritta vien richiamato di sotto al braccio destro, e ritenuto dalla mano sinistra, e colla mano destra è atteggiato al discorso. Il campo è tutto sparso di piante e intorno si legge: VITO *vi*VAS IN NOMINE LAVRETI. Altri con l' Arevalo, ad Prudentium p. 937, leggono VICTOR: io non vedo il bisogno di aggiungere a VITO due lettere, delle quali non v'è sul vetro alcuna traccia. Il LAVRETI manca della lettera N come VICETI, CLEMETI che sono esempi ben noti. Quest'ultima voce il pittore l'ha scritta verticalmente, e come i Greci dicevano κιονηδόν, allato alla immagine, della quale segue ancora la sinuosità; e ciò perchè niuno dubiti che quella figura non rappresenti Lorenzo.

3. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Pubblicato dal Buonarruoti tav. XVII, 1 e dal Boldetti p. 204, 20 ma da un disegno malfatto. Intorno alla rappresentanza è scritto DIGNITAS AMICORVM VIVAS. CVM TVIS FELICITER ~ La pittura ci pone sott' occhio tre personaggi. Senza alcun dubbio l'imagine di mezzo che è in tunica e pallio ornata di nimbo, in atto di coronare le due figure sedenti, rappresenta il Salvatore. Gli esempi simili delle tavole XII, XV, 3, XIX, 7 e delle seguenti XXIII, 4, 7, XXIV, 2, 6, 7, XXVII, 3, XXIX, 1, 2, 3, abbastanza ne assicurano. Non si deve quindi ciecamente stare alla pittura, nella quale erroneamente l'artista ha scritto CRISTVS dietro la figura sedente a sinistra. Così abbiamo veduto nella tav. XII, n. 2 Gesù Cristo portar la leggenda di PAVLVS. Il Buonarruoti che non si giovò degli esempi, che se ne avevano, e che inoltre invece del Cristo che corona, vedeva sulla copia a lui mandata una figura colle mani stese, giudicò che quella rappresentasse il Salvatore già glorificato, che fa gesto di benedire il Santo Stefano e quasi animandolo, e che il pittore per distinguerlo dall' altra immagine che siede gli ha fatto intorno al capo la diadema o nimbo, pag. 111. A me non pare doversi ammettere tale spiegazione proposta dal Buonarruoti, perchè cotal maniera di rappresentanza è artisticamente innaturale e contraria al carattere delle antiche composizioni: di più ponendo ora la piccola figura di mezzo le corone sui due sedenti, se una di esse fosse la immagine del Salvatore, ne seguirebbe che il Salvatore incorona se stesso. Resta quindi a determinare il personaggio che siede a sinistra, e che toltogli quello di *Cristus* non ha più nome. Questa figura in ciò differisce dalla compagna denominata ISTEFANVS (vedremo ora con quanta ragione), che la seconda è in un gesto di chi ascolta penetrato da profonda commozione, e come chi *levat se super se*; e l'altra tiene un volume nella sinistra ed ha la destra spiegata. Non ha poi allato un cassetta di scritture dove si solevano custodire i volumi, siccome stima il Buonarruoti a p. 110; ma in quella vece un dittico o piuttosto un poliptico. Ma questi caratteri non sono a vero dire in modo alcuno sufficienti così soli: e noi ci dovremmo tacere per non occuparci di vane conghietture, se non avessimo pure a dir qualche cosa di un altro simbolo che vedesi a terra presso questa figura medesima che dobbiamo determinare. Paragonando la forma materiale di questo oggetto, siccome è necessario, colle somiglianti d'altri monumenti, due cose vediamo esso poter indicare, la sfera del mondo, ovvero un rotondo pane (3). Che gli antichi rappresentavano il mondo siccome una sfera divisa in otto grandi segmenti, da tre zone, l'orizonte il meridiano e l'equatore egli è notissimo. Il Buonarruoti di fatto non ha avuto alcun dubbio di affermare che il nostro artefice abbia posto sotto i piedi del Redentore il globo della terra p. 110. Nè fan difficoltà i quattro globetti collocati sui quattro segmenti visibili, perocchè il mondo è in tal guisa due volte effigiato nelle mani dei due principi Arcadio ed Onorio sul gran disco o scudo d'argento trovato non ha guari in Ispagna; ove in luogo di un globetto vedonsene tre più piccoli e nel luogo medesimo. Ma ritenuta per globo terrestre questa figura, chi sarà il personaggio che ha da presso anzi per terra e quasi di sotto ai piedi il mondo? Il disprezzo delle cose terrene ai nostri dì suole simboleggiarsi in modo analogo a quello usato qui dal pittore del nostro vetro: ma osta il non sapersi che un simbolismo di questa natura siasi mai adoperato nell' arte antica; e aggiungo che nè anche si troverebbe ben espresso, mentre l'incognito personaggio non calca col piede questo simbolo. Lasciamo adunque di riconoscere il mondo in questa figura, e tentiamo l'altra spiegazione. Veramente se finora una sfera divisa ad angolo retto da due grandi cerchi si è creduto rappresentare il mondo, v'è nulladimeno qualche monumento assai vicino di tempo al nostro vetro nel quale la forma medesima con le stessissime quattro pallucce rappresenta un pane. Tal' è la figura che hanno i pani posti a mensa dei sette sacerdoti nel sepolcro di Vibia e di Vincenzo illustrato da me nella dissertazione, les Mystéres du Syncrétisme Phrygien, p. 5 e tav. IV pag. 17. Se può adunque tenersi per pane, nulla ostando a tale interpretazione, io allora prendo fiducia di ricordare che il simbolo del pane congiunto a quello del dittico dipinto presso la mano destra del personaggio si accordano bene col ministero di Stefano creato diacono dagli Apostoli per distribuire le elemosine, che è la διακονία

(1) Per maggior numero di lettere mancherebbe lo spazio, siccome ben risulta a chi vuol farne la prova. Per assicurarsene convien supplire in quel sito la mano destra del Santo che tien la croce. Così troveremo restar appena il posto per supplire ISTO ET, l' A ed il principio del nome proprio terminato in ANE.

(2) Una lapida sepolcrale edita dal Boldetti a p. 388 legge: RVTA OMNIBVS SVBDITA ET ATFABILIS BIBET IN NOMINE PETRI IN PACE ☧. Ruta o piuttosto Rufa viva tra i beati con Pietro. L' aiuto e la protezione del Santo Martire Ippolito s' implora in altra lapida edita dal Bosio III, c. 41: REFRIGERI TIBI DOMNVS IPOLITVS SID, cioè *Refrigerio tibi Domnus Ippolytus sit.* La invocazione dei Santi nella Chiesa primitiva e la credenza di essere da loro esauditi, è messa ancor qui fuor di dubbio. Cf. S. Ambros. de Helia et Ieiunio c. 17.

(3) Non ricordo qui le sfere palestriche, v. Élite des Mon. Céramogr. T. III, pl. XXIX, T. IV, pl. XIV, XVI; perocchè non appartengono a questa nostra classe di monumenti.

τῆς κοινωνίας, II. Cor. VIII, detta ancora διακονία, Hebr. IX, 1, Actor. XI, 29, 30, XII, 25, Gal. II, X, Rom. XV, 31, e διακονία τραπεζῶν, ossia κλάσις τοῦ ἄρτου (1) siccome consta dagli Atti Apostolici ed ha provato Giacomo Rhenferd ampiamente nella seconda dissertazione, de Decem Otiosis, Franekerae, 1686, p. 156 segg. Ma S. Stefano era incaricato ancora della διακονία τοῦ λόγου, o sia del *ministerium verbi*, il quale offizio pare designato dal volume che questa figura porta in mano. Se questi miei argomenti concorrono a darci la spiegazione del simbolismo, che accompagna il personaggio sedente a sinistra, egli ne segue che questi è Santo Stefano: e però, che a lui appartiene la leggenda collocata per errore dall' altro lato del vetro, ISTEFANVS.

Dopo aver trasportato la voce ISTEFANVS là donde noi abbiamo levato il nome CRISTVS resta ora a denominare la terza figura. Or io stimo assai ragionevole che qui sia il diacono Lorenzo, e in compagnia del celebratissimo diacono protomartire, coronato come lui da Cristo. Non credo io poi che si debba avere alcuna difficoltà a concedermelo, ora che è svanita la gravissima opposizione del nome aggiunto dall' antico pittore. Noterò ancora che questo ritratto porta i capelli ricciuti e corti non altrimenti che il primo ed il secondo ritratto di S. Lorenzo e vedremo or ora al n. 6, che anche il terzo. Inoltre l'atteggiamento singolare in che vien figurato mostra che egli è grandemente commosso nell' animo, e direi da rammarico, avuto riguardo ai due testi di Apuleio e di S. Agostino, ove il *conserere* ovvero *connectere digitos* vale un' alta espressione di dolore: Apul. I, Miles. 70: *Complicitis pedibus ac palmulis in alternas digitorum vicissitudines super genua connexis, sic grabatum coxim insidens:* S. Aug. Confess. VIII, 20: *Si vulsi capillum, si percussi frontem, si consertis digitis amplexatus sum genua.* Plinio, H. IV. XXVIII, 47 usa la frase: *digitis pectinatim inter se complexis* per significar la passione medesima (2).

4. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. La leggenda CYP ci avverte che noi abbiamo sott' occhio l' immagine del grande Cipriano, che Prudenzio novera tra i martiri celebratissimi per tutta la Chiesa, Hymn. IV. Peristeph. v. 17. seg.

Ore facundo Cypriane doctor

Cf. Hymn. XIII.

Punica terra tulit quo splendeat omne quidquid usquam est.
Inde domo Cyprianum, sed decus orbis et magistrum.
Est proprius patriae martyr, sed amore et ore noster.
Incubat in Lybia sanguis, sed ubique lingua pollet.

5. Dall' originale nel Museo Britannico. Inedito. Rappresenta un uomo apostolico, e facilmente sacerdote: egli veste il pallio e porta al collo l' ὠμοφόριον.

6. Dall' originale che è nella Vaticana. Edito dal Buonarroti tav. XX, 2 (Perret IV, XII, 12) da un disegno assai malfatto. Rappresenta questo bel monumento due personaggi senza disparità di gesto nè di figura: ambedue col pallio piegato e avvolto ad un modo, ambedue con un volume in mano, e marcati al lembo della sopravvesta dal segno ⵉ. Questi due volumi hanno il *pittacium* che è una piccola linguetta solita attaccarsi all'umbone, o sia all' estremità del bastoncello, attorno al quale si avvolgeva il volume. Sopra di questo *pittacium* era scritto il numero del volume che stava posto verticalmente nella *capsula*. Il Winckelmann, accortamente avvisò un *pittacium* portante il numero in una pittura edita dagli Ercolanesi V, Pitture t. 12, VII, 21, e ne spiegò la leggenda PA XX, Storia dell'Arte VII, tav. 141. L'artista non ci ha lasciato ignorare quali personaggi voleva qui rappresentati e segnò accanto alla figura a sinistra il nome LAVRENTIVS, e accanto alla figura a destra CRIPRANVS. Nel mezzo vi dipinse una corona, e al di sotto il monogramma terminato come sigla da due punti. Era questo il costume della età dei nostri vetri, e noi lo incontriamo sui monumenti ed inoltre Ausonio ne fa fede, Epigr. 35.

Lucius, una quidem, geminis sed dissita punctis
Littera, praenomen sic nota sola facit.

Oltre al monogramma vi è ancora dipinto un volume, e nel campo due piante ed una palluccia. Intorno si legge: HILARIS VIVAS CVM TVIS FELICITER SEMPER REFRIGERIS IN PACE DEI. CRIPRANVS deve interpretarsi CYPRIANVS scritto corrottamente secondo il dialetto popolare. In Roma cambiasi anche oggi il posto della lettera R, e dice il volgo *crompare* quando vuol dire *comprare* e *crapa* quando vuol dire *capra*. Nella esterna leggenda troviamo per la prima volta il vocabolo *refrigerare*, del quale non saremo già i primi a dir qualche cosa. Veggasi Buonarruoti alla pag. 144, ove allega varii significati del verbo *refrigerare* e della voce *refrigerium*, secondo che si adopera o pei conviti, o per i sepolcri. Nel caso nostro essa è conviviale ed è un'acclamazione di lieto augurio, siccome il *vivas feliciter* che precede, e può spiegarsi: sii sempre lieto, e ti refocilla nella pace di Dio, cioè con la grazia di lui. Le versioni fanno corrispondere al greco καταψύχειν, ἀναπαύεσθαι, ἀναγείρειν questa voce *refrigerare*. Così il testo della Genesi c. XVIII, 4 Καταψύξατε ὑπὸ τὸ δένδρον viene interpretato nel frammento dell' antichissima versione edito dal Mai, Spicil. Rom. T. IX. p. 2 fin. *Refrigerate sub arborem:* e la volgata traduce il πολλάκις με ἀνέψυξεν di S. Paolo II Tim. 1, 16: *Saepe me refrigeravit*, al qual luogo allude S. Agostino colle parole: *Frequenter Paulum tuum refrigeravit*, Confession. XIII, c. 25. Nell' antica versione di S. Ireneo libro I. de Haeres. c. 7. ove si parla del domma di Valentino io leggo: *Iustorum quoque animas refrigerare et ipsas*, e nel testo greco: Τάς τε τῶν δικαίων ψυχὰς ἀναπαύεσθαι καὶ αὐτάς; e nel capitolo medesimo similmente: *Cum demiurgo refrigeraturis*, laddove nel greco: Μετὰ τοῦ Δημιουργοῦ ἀναπαυσαμένων. Onde a ragione il Massuet rifiuta nelle note al c. 29 l' ἠγαλλιάσαντο voluto dal Grabe, ove nell'antica versione si dice: *Et refrigerant in hoc omnia hymnizare magnum Aeona.* Il medesimo verbo ἀναπαύεσθαι deve supporsi al c. 34 del libro secondo ove è scritto: *Lazarus qui refrigerabat in sinu Abrahae.* Bonifazio traduce le parole di S. Sofronio, de Mirac. SS. Cyri et Ioann., ed. Mai, Spic. Rom. vol. III. p. 324, Ἀναγείροντας καὶ ζωὴν πάλιν ταύτην παρέχοντας, in questo modo: *Refrigerantes martyres et paene mortuam vitam erigentes et*

(1) È degno di udirsi Fozio nell' Anfilochiana 62, ed. Mai, Script. Vet. IX, p. 73: Τὸ τῆς ἐλεημοσύνης χρῆμα διὰ πολλῶν εἴωθε παραδηλοῦν ἡ γραφὴ μάλιστα δὲ τῇ χορηγίᾳ καὶ μεταδόσει τοῦ ἄρτου.

(2) Il Lobek, Parall. L, G, p, 154 ( Cf. Minervini B. N. IV, 63 che fa la rassegna di coloro che ne hanno parlato ) crede che sia questo il gesto di coloro che piangono o degli oziosi. Qui si vede chiaro che il solo gesto delle dita conserte non vale ad esprimere il dolore se non vi è unita l'attitudine di tutta la persona. Per altra parte è noto che il *conserere digitos* ha la significazione di complicare ed unire, onde è proprio a dinotare le complicazioni od unioni delle idee nello spirito, e però del meditare. S. Gregorio descrive Santa Scolastica in atto di pregare Iddio, L. II, Dial. c. 33, *insertis digitis manus.*

*iterum concedentes;* e Commodiano nella Istruzione 58: *Si refrigerare cupis, admartyriza.* Le glosse ci danno. Ἀγαλλιᾶσαι, *Refrigerare.* Altri esempi toglierò da alcuni luoghi degli Atti di S. Perpetua: così al c. 3: *Multos fratres ad nos admittebat ut et nos et illi invicem refrigeraremus;* ed al c. V: *Quid utique non permittis refrigerare;* e appresso: *Iussit illos humanius haberi, ut fratribus eius et ceteris facultas fieret introeundi et refrigerandi cum eis.* Nei quali luoghi *refrigerare* ha un senso intransitivo come nella lapida allegata dal Buonarruoti (Bosio III, c. 61): EXPECTATE REFRIGERA, ed in quest' altra che è nel Boldetti p. 87 CERVONIA SILVANA REFRIGERA, ed in questa terza, Orelli, 7418: M. VLPIVS MAXIMVS VIVS LOCI REFRIGERAT, e nei citati testi degli Atti, e ancora in questo che è al c. 2: *Dinocratem mundo corpore bene vestitum refrigerantem,* ed al c. IV: *Ut paucis horis emissi in meliorem locum carceris refrigeraremus; Sinite illos refrigerent,* ove i codici Salisburiense e Compendiense leggono: *quiescite et refrigerate;* e in tutti i luoghi soprallegati, se n' eccettui quelli tolti da S. Paolo e da S. Sofronio. Pei quali esempi io inclino a credere che il REFRIGERIS del vetro non vi stia già per REFRIGE*re*RIS, come stima il Buonarruoti, ma in luogo di REFRIGER*e*S, scambiatovi l' E in I, di che abbiamo anche altri esempi (1).

Avverto poi che le iscrizioni sepolcrali non abbondano di esempi del verbo *Refrigerare,* e che quando ve lo troviamo, non crediamo già di leggere un' allusione allo ψυχρὸν ὕδωρ di Osiride (2), ma la frase cristiana propria dell' orazione *pro defunctis,* che avendo per iscopo di ottenere un alleggerimento alle pene del purgatorio si disse *refrigerium:* onde Tertulliano nel libro de Monogamia c. 10 scrive: *Enimvero et pro anima eius orat et refrigerium interim expostulat ei et in prima resurrectione consortium offert annuis diebus dormitionis eius.*

7. Descritto dal Fabretti, Inscript. antiq. p. 593, edito dal Buonarruoti tav. XVI, 2, e dall' Arevalo, in Prudent. II, p. 636, 2. S. Lorenzo vi è rappresentato a sedere sopra un largo subsellio in compagnia dei due Ss. Apostoli Pietro e e Paolo. Egli tiene il posto di mezzo e più elevato. Le leggende sovrapposte sono PETRVS, LAVRENTIVS, PAVLVS. Intorno al sedere Lorenzo nel posto più degno si vegga ciò che ha detto il Buonarruoti a p. 104.

# TAVOLA XXI.

1. **D**all' originale nella Vaticana. Edito dal Perret IV, XXVIII. Rappresenta Sant' Agnese tra i due Apostoli con la leggenda PETRVS, ANNES, PAVLVS, ZESES. La Santa è in stola e cipassi. La fibula della zona che la cinge è davanti munita di una borchia grossa (3). Il capo e le spalle sono coperte dal pallio o velo. Nel campo sono dipinti due fiori. Quattordici vetri ci rappresentano la Santa Vergine Agnese, ma non allo stesso modo. Perocchè soli quattro, tav. XXI, 1, 2, 3, 5 ce la danno velata, sei la dipingono col velo sulle spalle e sulle braccia, XXI, 4, XXII, 1, 4, 7, tre omettono del tutto il velo, XXII, 5, 6, 8, due adornano lei del pallio senatorio ricamato in oro è adattato alla persona, come lo vestono le due spose della tav. XXV, 1 e della XXVI, 11, 12.

Il velo nella Chiesa primitiva fu dato alle vergini che si consecravano: alle altre veniva consigliato, ma non v' erano tenute per obbligo. Questo parmi risulti dai luoghi dei PP. che sono andato attentamente esaminando. *Certe voluntarias,* dice Tertulliano, *prohiberi non oportet; quae se etiam virgines negare non possunt, contentae abuti in fama, suae conscientiae apud Deum securitate,* de Orat. c. XXII, ed ivi medesimo lo permette ancora alle fanciulle non adulte. *Nunc aetas quae sexum suum ignorat simplicitatis privilegium teneat.* Ben avverte però che fra gli Ebrei non si aveva per le vergini di tenera età diversa usanza: *Una disciplina capitis exigitur etiam ad eas virgines quas pueritia defendit, sic denique et Israel observat.* La stessa osservanza pare fosse nella Chiesa di Corinto, id. de Virg. vel: *Hodie denique virgines suas Corinthii velant; e promiscue per Ecclesias;* id de Orat. c. 21. Era per altro invalso l' abuso, contro il precetto dell' Apostolo I. ad Cor. IX, fatto indistintamente per tutte le donne, di togliersi il velo di capo, allorquando erano nella Chiesa; parendo alle vergini che fosse necessario portarlo in capo solo per le stra-

(1) Nel Boldetti a p. 418 leggo, TIBI DEVS REFRIGERIT e ivi medesimo, ma in altro titolo, SPIRITVM TVVM DEVS REFRIGERET. La qual voce quantunque sia adoperata in un senso attivo, nulladimeno evidentemente ella è messa la prima volta per *Refrigeret,* siccome nel secondo marmo si legge. A *Refrigeret* poi del marmo primo si dà il dativo, e lo riceve ancora in questa lapida del Kircheriano:

CVIVIO AIEXANDRO<br>
TATISIE POMPEIE<br>
REFRIGERETIS

*C. Vi(b)io A(l)exandro Tatisi(a) e Pompei(a)e. Refrigeretis,* sottinteso, *vos qui legitis.*

(2) È il Raoul-Rochette che scrive a p. 190, n. 4, Mém, de l'Acad. des Inscr. 1838: Cette ideé de *réfraîchissement* exprimée si souvent sur les inscriptionis sépulcrales des Chrétiens, revient en effet á celle de *l' eau froide donnée par Osiris.* Ma qui fa luogo avvertire i lettori, che il Rochette in quest'opera ribocca di falsi giudizii e di contradizioni; onde convien leggerlo con cautela. Vi dirà egli per esempio, ivi: Ne trouvet-on pas sur une foule de verres chrétiens des catacombes des exclamations telles que celles-ci ΧΑΙΡΕ, ΕΥΨΥΧΕΙ, ΘΑΡΣΕΙ, ou AVE, HAVE et VALE, laddove è certo che non ve ne ha neppur uno fra 340 vetri, che porti almeno una di queste voci. A pag. 769 leggerete: *Plusieurs de ces vases* proviennent évidemment du paganisme d' aprés les sujets qu' ils représentent et les inscriptions, qui les accompagne; ma a pag. 263: On en a la preuve dans ces nombreux fragment de verre, *quelques-uns d' origine païenne* avec des représentations profanes qui se sont retrouvées scellés avec de la chaux á l' exterieur des cercueils.

(3) Quel soprassalto di mezzo forse rappresenta una gemma: perocchè usavansi ancora fibule ornate di gemme e Floro descrive una veste stretta con fibule ornate di grandi gemme *vestis ingentibus obstricta gemmis:* Claudiano memora del pari un rosso diaspro in luogo delle gemme:

Fulva nodatur iaspide pectus

Il Salmasio al c. 10 della vita di Adriano, H. Aug. Script. t. 1, ha citato già questi due passi.

de (1). Il fine poi di voler che si velassero le vergini era di sottrarsi così alla curiosità ed alla petulanza dei giovani, confondendole in tal modo colle matrone: poichè i veli delle vergini in nulla differivano da quelli delle matrone, coi quali avevano perciò comune il nome di *flammei,* come di *pallium, palliolum,* e *peplum.* Lo stesso ivi: *Velare virgo si virgo es: plures oculos noli pati; nemo miretur in tuam faciem, nemo mendacium tuum sentiat, bene mentiris nuptam si caput veles.* Le Costituzioni Apostoliche al c. 8. inculcano alle donne maritate di coprirsi il capo e la persona per esser fedeli ai loro mariti: *Πιστὴ δὲ θέλουσα εἶναι τῷ σῷ ἀνδρί ἐν ταῖς πλατείαις σκέπουσα τὴν κεφαλήν σου· διὰ γὰρ τῆς ἐπικαλύψεως ἀποκλεισεις τὴν θεὰν τοῖς περιεργοτέροις.. κάτω βλέπουσα την ὁδοιπορίαν σου ποιοῦ περικαλύπτουσα ἑαυτὴν καθὼς πρέπει γυναιξίν.* Ma le frequenti riprensioni del S. Padre Girolamo dimostrano che non tutte le donne dei suoi tempi erano docili a questo consiglio. Il pallio o velo portavasi da taluna sul capo o sulle spalle, ma con arte che io lascio al sento di dipingere, de Vit. Suspecto Contubernio: *Palliolum interdum cadit ut candidos nudet humeros, et quasi videri noluerit celat festina quod volens detexerat, et quando in publico quasi per verecundiam operit faciem, lupanarium arte id solium ostendit, quod ostensum magis placere potest;* e nella epistola ad Eustochium, de Custodienda Virginitate, riprende con la frase di Persio I, 32, la lena porporina rigettata sugli omeri, e svolazzante: *hyacinthina laena per humeros mavorte volitans.*

Rivenendo al nostro soggetto, sembra che i pittori abbiano voluto rappresentare S. Agnese nell' abito usato a quel tempo comunemente dalle vergini, quantunque figurandola in uno stato di beatitudine non abbiam creduto sempre di velarle il capo o le spalle; e ce la dian vestita assai nobilmente.

2. Dall' originale nella Vaticana. Edito dall' Aringhi II, 403 (Bottari III, tav. CXCVII, 4). Figura questo vetro la santa Vergine ANNES in un giardino che è simbolo ben noto della chiesa, ossia delle anime sante (2): sopra ha scritto, ANNES, non altrimenti che nel primo vetro. Leggesi di poi nel terzo, ANE e a tav. XXII, ANNE, tre volte nei n. 2, 3, 4, e forse era così scritto una quarta volta in AN. indi, ACNE, XX, 4, 5, AGNES, XXII, 5, 6, 8, finalmente, ANGNE, XXII, 1.

Nelle quali forme riconosciamo una ortografia, ed una declinazione propria di quella età. Alla ortografia appartengono gli scambi di lettere, le aggiunte, le omissioni; alle declinazioni la desinenza ES. La desinenza del nominativo in E è pura greca, onde darebbe il genitivo *Agnes* imitato dai Latini anche nei nomi di latina origine, siccome in *Faustinaes,* in *Corneliaes,* in *Cominiaes.* L' altra in ES imita le forme alessandrine diminutive in ᾶς, ις, ῦς ed οῦς, onde dal nominativo AGNES esca il genitivo AGNETIS, il che il Sirmondo stima metaplasmo di declinazione, ad Ennod. pag. 869, ed. Venet. L' abito che veste quivi la santa pare una penula od ἐφεστρίς chiusa intorno e aperta solo allo sbocco del collo, onde conveniva alzarla dai due lati, quando voleva alcuno servirsi delle mani. La usavano gli uomini e le donne siccome dimostra dopo altri il Buonarruoti p. 176.

3. Trovato nel Cimitero di Ponziano l' anno 1687 e descritto dal Fabretti, Inscr. Antiq. p. 563. Edito dal Buonarruoti tav. XIV, 1. Lo riproduce Sebastiano Paoli, De Patera Argentea Forocorneliensi, Neapoli, 1745, p. 245. È rappresentata santa Agnese ANE fra i Ss. Apostoli PETRVS PAVLVS differente in ciò dalle altre che il lembo del pallio di sotto al fianco destro vien riportato al sinistro. Il Buonarruoti chiama discinta questa tunica p. 90, ma io non l' ho sicuro, perocchè potrebbe essere cinta assai presso alle mammelle, come la figura al n. 4, e la cintura occultarsi dalla falda del pallio che le passa davanti. Sebastiano Paoli l. cit. ricorda che Alcuino, de Celebr. Miss., chiama le fasce di porpora che addogano la tunica, *virgulas coccineas,* ed Amalario de Eccl. Offic. L. II. *lineas coccineas.*

4. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana (Perret IV, XXVI, 42). Se nel vetro precedente la statura della Santa era più grande di quella dei due Ss. Apostoli: qui invece i due Ss. Apostoli non vi sono figurati che per metà quasi collocati a sedere. Le tre leggende sono, PETRVS, ACNE, PAVLVS. La Santa ha i capelli intrecciati sul capo come corona, un monile al collo, la stola e sopra di essa il cipassi, e porta il velo sulle spalle. Alle donne consecrate a Dio non si tagliavano i capelli da per tutto. In Egitto e nella Siria v' era costume di farlo, e lo depone S. Girolamo nella sua Ep. 48 ad Sa-

(1) Clemente Aless. Paed. c. 11 impone a tutte le donne di andar velate da per tutto, tranne nella casa loro: *Ἡ γυνὴ κεκαλύφθω τὰ πάντα εἰ μὴ οἴκοι τύχοι.* Negli atti apocrifi di S. Tommaso c. 53, ed. Tischend. si condannano alle pene eterne quelle donne che vanno a capo scoperto: *Μὴ αἰδούμεναι καὶ γυμνοκέφαλοι εν τῷ κοσμῳ περιαγουσαι.*

(2) I Ss. Padri chiamano *aeterna vireta, semper florentia regna,* il luogo dei beati, e ne decantano gli *eximii odores*: e così Draconzio de Deo L. III, v. 679.

Inter odoratos flores et amoena vireta.

Negli Acta Ss. Perp. et Felic. c. 11, S. Satiro descrive il paradiso *quod tale fuit, quasi viridarium, arbores habens rosae et omne genus flores;* e al c. 3: *Universi odore inenarrabili alebamur, qui nos satiabat.* L' Arevalo ha raccolto in questo luogo parecchie testimonianze dei Ss. Padri, ed io aggiungo che S. Zenone fiori e gemme chiama i Santi nella Chiesa ancor militante I, Tract. XIV: *Quotidie velificatur Ecclesia et quotidie dedicatur floribus perpetuis ac diversis gemmis, lapidibus, margaritis per momenta distinguitur* Cf. il §. V, ed il Tract. XV. Nella liturgia di S. Giacomo si prega Iddio a voler donare il riposo nella regione dei vivi a tutti i fedeli defunti, cioè nel regno suo, nelle delizie del paradiso, nel seno dei Ss. Padri Abramo. Isacco e Giacobbe; donde ogni dolore, ogni tristezza, ogni pianto fugge via, ove la luce del volto di lui irraggia ed illumina: Tetral. Liturg. ed. Ioan. M. Neale Lond. 1849, pag. 159: Αὐτὸς ἐκεῖ αὐτοὺς ἀνάπαυσον ἐν χώρᾳ ζώντων ἐν τῇ βασιλείᾳ σου ἐν τῇ τρυφῇ τοῦ παραδείσου ἐν τοῖς κόλποις Ἀβραάμ καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβ τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν· ὅθεν ἀπέδρα οδύνη καὶ στεναγμός· ἔνθα ἐπισκόπει τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου καὶ καταλάμπει διὰ παντός.

Il dotto editore nella pref. a p. XXII nega che in questa liturgia e nelle altre siavi alcuna menzione di Purgatorio: 1. *Quod ea,* dic' egli, *pro mortuis intercessio Sanctos, Apostolos, Martyres, imo ipsam Beatam Virginem expresse nominat.* 2. *Quod locum in quo defuncti requiescunt fideles omnibus affluentem amoenitatibus depingit.* Ma egli doveva avvertire, che non si parla qui del luogo ove riposano, sibbene si dimanda a Dio che conceda alle anime di riposarsi: ἀνάπαυσον αὐτοὺς ἐν χώρᾳ ζώντων. Quindi non si dice che i Santi e i Martiri stiano ove le anime per le quali si prega stanno, nè si prega per essi; ma si dimanda che Iddio voglia ammettere quegli spiriti là ove godono la pace e la felicità i Ss. Martiri, memore di loro, ossia per l' intercessione dei Santi. Liturg. S. Marci p. 117, seq. Τῶν ἐν πίστει Χριστοῦ προκεκοιμημένων πατέρων τε καὶ ἀδελφῶν τὰς ψυχὰς ἀνάπαυσον, Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν, μνησθεὶς τῶν ἀπ' αἰῶνος προπατόρων πατέρων πατριαρχῶν προφητῶν ἀποστόλων μαρτύρων ὁμολογητῶν κ. λ. Quanto alla Beata Vergine, Ella non è appellata come gli altri Santi, ma invece vien salutata a parte col Χαῖρε κεχαριτομένε κ. λ. Indi il diacono presenta al Sacerdote i dittici di coloro che sono morti, il Sacerdote inchinatosi prega: E ancor a questi, O Signore Iddio nostro, concedi il riposo nelle tende dei tuoi Santi, ove le parole: Καὶ τούτων πάντων τὰς ψυχὰς ἀνάπαυσον debbonsi riferire alle parole τῶν ἐν πίστει Χριστοῦ προκεκοιμημένων πατέρων τε etc. allegate qui sopra, non già allo μνησθείς che invece riguarda la implorata intercessione.

binianum: *Moris est in Aegypti et Syriae Monasteriis, ut tam virgo quam vidua, quae se Deo voverint, crinem monasteriorum matribus offerant desecandum, non intecto postea, contra Apostoli voluntatem, incessurae capite, sed ligato pariter ac velato;* e poco appresso: *Audes crinem accipere, quem Christo messuerat in spelunca?* Cf. Poenit. seu Confessio S. Cypriani Antiocheni, ed. Moran. ad calcem opp. S. Cypriani Carthag., Paris, 1726, ove si legge, che S. Giustina tagliati i capelli si consecrò a Dio, c. 18: τὰς τρίχας ἀποκειραμένη. Se il Braila ha ragione di avere attribuita a S. Niceta di Aquileia la esortatoria ad Virginem lapsam edita prima fra le opere di S. Ambrogio, il costume di tagliare i capelli sarebbesi introdotto ancora nei monasteri di Aquileia: perocchè in quell' opuscolo si legge, c. VII, 35: *Amputentur crines, qui per vanam gloriam occasionem luxuriae praestiterunt.* Nell' Africa era invece osservato il rito di sciogliere i capelli alle vergini nella cerimonia della consecrazione e quindi rannodarli (1). Così Ottato di Milevi, de Schism. Donatist. VI: *Ut saecularibus nuptiis se renunciasse monstrarent, spiritali sponso solverant crinem, iam caelestes celebraverant nuptias;* e poco appresso: *Quid est quod eas iterum crines solvere coegistis?* Egli scrive contro ai Donatisti, che avevano voluto ripetere la cerimonia della consecrazione. Pare che la frase di Tertulliano, de Orat. XXII, *crinem transfigurare*, alluda appunto a questa cerimonia. Del resto si legga S. Agostino, Ep. 109, e S. Ambrogio, de Instit. Virgin. c. XVII. e intorno al vario costume delle chiese ciò che ne scrive il Braila nella nota all' opuscolo citato, ad Virginem lapsam VII, 35, e a pag. LXI delle opere di S. Niceta edite da lui.

5. Il Buonarruoti l' ha stampato alla tav. XXI, 1 (Perret IV, XXVI, 41). S. Agnese nel giardino vestita di stola, di cipassi, e coperta il capo del velo. Ella porta inoltre sul vertice una rotella o scudetto, che deve essersi usata in questa età, siccome abbiamo osservato alla tav. II. n. 1, ed alla tavola IX, n. 2.

6. Dall' originale nella Vaticana. Edito dall' Aringhi IV, c. XXXVII, n. V. e ripetuto dal Bottari II, tav CXCVIII. Rappresenta la pittura una donna in tunica e cipassi con *monile* o *maniaces* (2) attorno al collo e cinta il vertice dagl' intrecciati capelli a modo di torre. Ella chiamasi PEREGRINA e sta in mezzo ai Ss. Pietro e Paolo, PETRVS, PAVLVS, che col dito la mostrano. Questo atteggiamento ci richiama alla mente gli esempi delle tav. XIX, 5, 6, 7, XVIII, 7 nei quali i personaggi dipinti o mostrano i cartelli, o s' indicano a vicenda, o in fine due ne additano un terzo, che è fra loro. Delle cause che le procacciarono il nome di *Peregrina* è vano cercare, non sapendo noi chi sia questa santa donna. Ricorderò soltanto l'epigrafe chiusina di Aurelio Meletio detto, INFANS CRISTAEANVS FIDELIS PEREGRINVS. Di quest' appellazione vedasi Monsig. Cavedoni, Ragguaglio Storico Archeologico di due Antichi Cimiteri Chiusini, Modena, 1853 p. 36.

# TAVOLA XXII.

1. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XVIII, 3. Può essere diverso da questo nostro il vetro, che il Boldetti stampa a pag. 14, e spiega di poi a pag. 24; stimo però più sicuro l'opinare che la differenza tra le due copie si debba alla imperfezione del disegno dato dal Boldetti. Rappresenta questo vetro la Santa Vergine Agnese in tunica e cipassi col pallio affibiato sul petto, la fibula è coperta di borchia ornata di gemme. Ella veste inoltre il *maniaces* allo sbocco della tunica. A destra e a sinistra della Santa stanno due colombe poggiate sopra piedistalli, e rivolte a lei le offrono la corona, che portano nel becco. Due sono le corone che meritò ed ottenne la eroina tredicenne nella sede dei beati, siccome canta Prudenzio, Peristeph, XIV, 7.

> Duplex corona est praestita martyri
> Intactum ab omni crimine virginal,
> Mortis deinde gloria liberae.

e al verso 119:

> Cingit coronis interea Deus
> Frontem duabus martyris inclitae;
> Unam decemplex edita sexies
> Merces perenni lumine conficit,
> Centenus extat fructus in altera.

Nel qual luogo annota l'Arevalo che Prudenzio imita S. Cipriano Ep. 70: *Cuius numero nec virgines desunt, quibus ad*

(1) Clemente Alessandrino, Paedog. III, c. 11, consiglia alle donne legare i capelli alla sommità della testa Ἀναδεῖσθαι τὴν κόμην εὐτελῶς περόνῃ τινὶ λιτῇ παρὰ τὴν αὐχένα: così negli atti del martirio di S. Perpetua leggiamo che questa Santa *dispersos capillos infibulavit*, la quale osservazione è di Giovanni Lami, de Erudit. Apostol. Vol. I, p. 129, ed. Flor. 1766. Quest' acconciatura poi è detta *decorosa* ed *onorata* da S. Zenone nell' apostrofe alla Pazienza, I, tract. VI, 8: *Tu specialiter omnem populum divinasque virtutes quasi crines diffusos in unius verticis nodum honorem decoremque conducis.* Ma le Costituzioni Apostoliche, L. I, c. 3, nulla definiscono, dichiarando solo che il legare i capelli sul vertice è poprio delle donne, non meno che gl' inanellati capelli, e divisi in boccoli, e lunghi fino alla cintura: Πιστῷ σοι ὄντι καὶ ἀνθρώπῳ τοῦ Θεοῦ οὐκ ἔξεστι τρέφειν τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς καὶ ποιεῖν εἰς ἓν ὅ ἐστι σπαθάλιον, ἢ ἀπόχυμα κομᾶν καὶ γυναικώδεις φέρειν βοστρυχους μέχρι ζωστῆρος καθιεμένους εἰ δυνατόν, ἢ μεμερισμένην τηρεῖν (τὴν κόμην)!

(2) Il μανιάκος o μανιάκιον, che Favorino definisce τὸ τοῦ ἱματίου περιστόμιον, corrisponde al *patagium*, che era un striscia di panno, detta perciò *segmentum* cucita allo scollato della tunica. v. Gioven. VIII. 207. Cf. Reiske ad Constantin. Porphyr. p. 294, ed. Bon. 1830, che par sia d' avviso contrario al Salmasio, II. Aug. p. 570, intorno al *segmentum*.

Questo ritaglio cominciò ad usarsi staccato dalla tunica, e tutto da se; onde si adoperò assai più largo, servendo a ricoprire una porzione del petto, e però prese nome di *amictorium*. Marziale XIV, 149, interpretato dalle glosse ἐπιβόλαιον σκέπασμα, e soleva ricamarsi. S. Eusebio di Alessandria, de Eleem. ed. Mai II. Bibl. PP. II, p. 315, descrive i donzelli del ricco evangelico ornati di questo ricamato collarino, di cerchietti alle braccia e forse anche alle gambe e di vezzi pendenti dal collo sul petto. Μανιάκια περιέχοντες ψέλια καὶ ὁρμίσκους. L' uso virile delle ψέλλια περὶ τοὺς πόδας è ricordato da Ateneo II. Cf. Bartolini, de Armillis Veterum, Amstel., 1676, p. 38. Lorenzo Lido vuole che il segmentum sia lo stesso che il χρυσόσημα e però sempre di oro: p. 106, ed. Fuss: Σημέντα δὲ τὰ χρυσόσημα Ῥωμαίοις ἔθος καλεῖν: e prima a p. 106: Γραμμαῖς τετραγώνοις διόλου χρυσῷ κοσμουμέναις (χλαμύσι), σηγμέντα αὐτὰς οἱ τῆς αυλῆς καλοῦσιν ἀντὶ τοῦ χρυσόσημα. Ciò dimostra il senso che davasi a suoi tempi a questo vocabolo.

*sexagenarium fructum centenus accessit, quasque ad coelestem coronam gloria geminata provexit* (1); e dopo avverte, n. 121 p. 1222, che molti stimano che il frutto sessagesimo sia promesso alla verginità, il centesimo al martirio, nella parabola, Matt. XIII, 8. Onde fa stupire l'Obbar, quando scrive nella nota 127, pag. 300 della sua edizione di Prudenzio: *Optime Weitz allato Paschal. de coron. X, 10 virginitatis et martyrii coronam intellegit, cum alii intpp. haec verba de duobus regnis dicta putent.* Eppure egli copia, da per tutto le note dell'Arevalo!

2. Edito dal Sanclementi, Num. Select. tab. XLI, 2. Rappresenta la Beatissima Vergine in compagnia della Santa Martire Agnese: le leggende sono: ANNE, MARA; questo secondo nome si legge così scritto ancora sopra il vetro 11. della tav. IX. Sono ambedue le figure in tunica e pallio e portano i capelli discriminati, siccome nella seguente imagine n. 3, cosa che non ha verun altro esempio. Questa discriminatura non converrebbe alle Vergini consecrate a Dio, sibbene a quelle che cercan marito, se ha da udirsi Tertulliano già montanista, c. XII. Tract. de Velandis Virginibus: *Vertunt capillum,* dic' egli, *et acu lasciviore comam sibi inserunt, crinibus a fronte divisis, apertam professae mulieritatem.* Imerio pag. 43 ed. Frid. Dübner, 1849 non dà senso diverso alla discriminatura, allor quando così descrive nella Orazione prima una sposa: Ἐπανθεῖ τῇ κεφαλῇ πολὺς ὁ βόστρυχος πορφύρων τε καὶ κατὰ μέτωπον σχιζόμενος.

3. Edito dal Boldetti p. 201. Figurasi la Santa in tunica, cipassi, e pallio, ornata inoltre di nimbo, e stante in mezzo a due alberi, cioè nel giardino. Il suo nome è ANNE.

4. Descritto dal Fabretti Inscr. Ant. p. 594. Edito dal Buonarruoti tav. XVIII. fig. 2. È rappresentata la Santa Vergine Agnese, ANNE, non altrimenti che nel vetro precedente, soltanto ella porta allo scollato della tunica il *maniaces,* e sulla testa forse il cecrifalo, forse una mitra. Il diadema o fascia della quale si legavano il capo le vergini si diceva *mitra, mitella.* Nell'Africa ai tempi di S. Ottato di Milevi si costumava portarla ricamata in oro sopra lana a color rosso, L. VI, p. 115, ed. Opsop. *Ut iam dudum professae signa voluntatis capitibus, postea vobis iubentibus immutarent, ut mitellas aureas proiicerent, alias acciperent,* e poco appresso: *Nec ulla sunt praecepta coniuncta vel de qua lana mitella fieret, aut de qua purpura tingeretur:* nel L. II, C. 25 e p. 50, il medesimo Santo scrive del Vescovo Felice: *Puellam cui mitram ipse imposuerat, a qua paulo ante pater vocabatur.* Questa fascia è detta ancor *pannus* da Ottato nel luogo citato di sopra, e servivansene le Vergini a tener coperti i capelli. Laonde in Siria ed in Egitto, ove era costume di tagliar i capelli alle vergini consecrate, come abbiamo notato avanti, serviva il diadema a nascondere la professione di verginità, siccome ci fa notare S. Girolamo nel passo citato, ad Sabinianum: *Incessurae capite ligato pariter ac velato:* nel qual luogo il *ligatum caput* si deve riferire alla *mitella,* il *velatum* al velo: indi segue: *nec hoc quispiam praeter tondentes novit et tonsas: nisi quod, quia ab omnibus fit, paene scitur ab omnibus.* Negli Atti del martirio di S. Teodoto di Ancira scritti da Nilo contemporaneo all'avvenimento, circa il 306, leggiamo a p. 13 che la vergine Tecusa ancor vecchia, portava questa mitra o fascia, insegna della professata verginità: Τὸ περίδημα βραχὺ ἀνασύρασα, τὰς πολιὰς τῆς κεφαλῆς ἐδείκνυε αὐτῷ· Parimente Eusebio nella Storia Ecclesiastica scrive di una vergine condotta al martirio, la quale ornata era dello *stemma* della verginità, de Martyr. Palaestinae c. IX. p. 119. ed. Heinich. Παρθενίας στέμματι καὶ αὐτὴ κεκοσμημένη. Così i quattro migliori codici seguiti anche dall'Heinichen, laddove altri codici leggono στέμμασι. Ma l'editore mal si appone credendo che in questo luogo στέμμα παρθενίας sia il velo, quando invece è il diadema. Questo diadema dovè dirsi ancora στεφάνη, se S. Cirillo di Gerusalemme, Catech. XII, 33, 34, chiama le vergini στεφανούμεναι: Κύριος εἴπῃ περὶ ἡμῶν ἀνδρῶν τε τῶν ἁγνευόντων καὶ γυναικῶν τῶν στεφανουμένων. Ma nella Sapienza, c. IV, 1, si allude alla corona eterna promessa alle vergini allorchè si dice che la Vergine va coronata, menando trionfo, vincitrice nell'agone dei puri ed immacolati giuochi: Ἐν τῷ αἰῶνι στεφανοφοροῦσα πομπεύει τὴν τῶν ἀμιάντων ἄθλων ἀγῶνα νικήσασα. Sulle quali tracce i Ss. Padri ci parlano sovente delle corone riservate in premio alle Vergini. A questo luogo della Sapienza poi allude S. Metodio nel Conviv. Virgin. praef. allorquando pone in bocca ad Arete queste parole: Τὴν καλῶς ἀγωνισαμένην αἰσχυνοίμην ἂν ἐμαυτὴν ἐὰν μὴ ποιησαίμην ζηλωτὴν τοῖς ἀμιάντοις τῆς σοφίας ἀναδήσασα πετάλοις. Quanta parte del capo dovea coprirsi colla mitra o panno non è definito, ma Tertulliano ne dà una misura nel luogo, che riferirò distesamente, perchè ci descrive le varie mode usate allora in Cartagine, de Vel. Virg: *Mitris et lanis quaedam non velant caput, sed conligant, a fronte quidem protectae, qua proprie autem caput est, nudae. Aliae modice linteolis, credo ne caput premant, nec ad aures usque demissis, cerebro tenus operiuntur. Misereor si tam infirmo auditu sunt, ut per tegmen audire non possint. Sciant quia totum caput mulier est: limites et fines ejus eo usque porriguntur, unde incipit vestis: quantum resoluti crines occupare possunt, tanta est velaminis regio, ut cervices quoque ambiantur.*

5. Edito dal Boldetti a p. 194, che dice essersi trovato questo dipinto in una tazza intera nel Cimitero di Callisto. Sono qui rappresentati tre personaggi. La Vergine Agnese nel mezzo, AGNES, Vincenzo a sinistra, VINCENTIVS, Ippolito a destra, POLTVS. Troppo fiderebbe al Boldetti chi credesse che questa pittura sia ben rappresentata. Primieramente il confronto colla fig. 6, e con altri vetri ci fa capire che le tre imagini doveano essere collocate sopra di un piano. Di poi, che S. Ippolito (e dovea essere scritto probabilmente IPOLTVS o EPOLTVS come sopra EPOLITVS) non fosse coronato di nimbo, ma che avesse i capelli così figurati, come il S. Lorenzo del vetro 6, malamente espressi dall'artista del Boldetti, che lo ha creduto un nimbo; il che non può supporsi, quando nè S. Agnese nè S. Vincenzo se ne veggono ivi ornati. La cristiana eroina è riccamente addobbata, siccome si è notato di sopra, in questo e nel vetro a n. 6., di dalmatica, e di cipassi a quella sovrapposto, finalmente della *laena* che è l'equivalente del pallio, ma sol proprio delle nobili matrone. Al collo della Santa è il *maniaces*

(1) Della doppia corona scrive l'autore del Protoevangelium Iacobi, c. VII, ed. Thil. p. 355, in proposito di Abele, *Duas coronas accepit oblationis et virginitatis, quia in carnem suam numquam pollutionem admisit.* L'*oblatio* poi gli cagionò il martirio: *pro oblatione placuit Deo, ab eo autem qui displicuit inclementer occisus est.* Il Thilo a questo luogo paragona il passo de Mirabilibus Sacrae Scripturae L. I, c. 3, edito fra le opere di S. Agostino, l'autore del quale opuscolo sembra vissuto dopo il 700.

mal rappresentato siccome una collana di pallucce o globetti. Era la dalmatica un abito comune agli uomini e alle donne, se non che per le donne era più lunga; essa non si cingeva, ed avea maniche corte e larghe; queste venivano spesso orlate di una o più strisce di porpora.

6. Disegnato dall'originale nel Museo Olivieri di Pesaro. Edito dall'Olivieri, di Alcune Altre Antichità Cristiane pag. IV. Figura qui Cristo siccome la Vergine Madre nei due vetri 2, 8, accanto alla sua sposa diletta, alle quali nozze celesti assiste il santo ed immacolato martire Lorenzo. Agnese, AGNES, è in ricco abbigliamento di sposa: cf. Prud., Perist. XIV, 79: *Nupta Christo*: porta sul capo la sua verginal mitra. Lorenzo, LAVRENTIVS, ci si presenta in tunica e pallio raccolto, con chioma tagliata alla Teseide, ed un volume, insegna del suo ministero. Gesù Cristo, CRISTVS, aggruppa colla sinistra il suo pallio nell'atto di parlare. È noto che nella consecrazione delle vergini il Vescovo era assistito dal suo diacono. La Vergine che prende il velo, *velamen accipit*, S. Niceta ad Virg. Lap. ed. Braila p. LII, LIII, è in dalmatica sulla pittura edita dal Bosio, t. III, c. 61. La Santa Vergine Agnese in tal solenne pompa ha le mani elevate al cielo, e vuol dire che l'artista ce la rappresenta in orazione. Prudenzio, Peristeph. XIV, 3, 194, ci avvisa che essa veglia alla salute dei Romani, e dei divoti peregrini a lei supplichevoli.

> Conspectu in ipso condita turrium
> Servat salutem virgo Quiritium;
> Nec non et ipsos protegit advenas
> Puro ac fideli pectore supplices.

7. Dall'originale che è nel Museo di Firenze. Inedito. Frammento di vetro che ci pone sott'occhio la Santa nell'abbigliamento ripetuto al n. 4, ma non ha mitra. Dal lato sinistro che solo rimane figurasi una colomba sopra di un piedistallo a lei rivolta, per dinotare gli eletti, tra i quali la Santa si vuol rappresentare. Il disegno è di buona maniera.

8. Dall'originale nel Museo di Bologna. Inedito. Le due figure qui dipinte sono abbigliate alla stessa maniera, l'una si appella AGNES l'altra MARIA: in mezzo è il monogramma chiuso in un cerchio, al disotto del quale vien dipinto un volume. Già al n. 2, abbiamo veduto insieme la madre di Dio, e la sua diletta Agnese: questa ripetizione dimostra che tale soggetto era caro ai Romani, e meritamente, essendo questa castissima donzella la fedele seguace della madre delle Vergini.

# TAVOLA XXIII.

1. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dall'Aringhi n. 405, e dal Bottari III, CXCIX. Tutto il fondo è diviso in due compartimenti. Nel primo vengono rappresentati i Ss. Pietro e Paolo, in mezzo ai quali è un diadema ed un volume, nel secondo i Ss. Sisto e Damate, SVSTVS, DAMAS; tra i due personaggi è dipinto il monogramma.

2. Dall'originale nella Vaticana (Perret IV, XXXII, 99). Il disegno è somigliante al precedente. Sono rappresentati in due piani quattro busti; i superiori figurano Pastore e Damate; PASTOR, DAMAS: nel mezzo è un monogramma; gl'inferiori Pietro e Paolo, PETRVS, PAVLVS, e qui ancora nel mezzo è il monogramma.

3. Dall'originale nel Museo di Bologna. Inedito. Appartiene alla classe dei vetri che figurano i due Apostoli Pietro e Paolo: ci si è conservato solo Pietro *pe*TRVs: di Paolo leggiamo l'iniziale P.

4. Edito dal Boldetti a p. 205. Gesù Cristo, ZESVS, coronato di nimbo stende le mani sul capo dei Santi Giulio e Casto, IVLIVS, CASTVS, che sono figurati molto giovani, e con un volume nelle mani.

5. Dall'originale nel Museo di Bologna. Inedito. È un'avanzo di pittura simile all'altra del n. 3; ma rappresenta invece S. Paolo, *pa*VLVS, il S. Pietro manca, sebbene non interamente, rimanendo una parte del nome *pe*TRVS. Accanto a S. Paolo è un volume ornato da quattro globetti.

6. Dall'originale nel Museo Olivieri di Pesaro. Edito dall'Olivieri, di Alcune Ant. Crist. tav. II, n. IV, ma al rovescio. Rappresenta Proto e Giusto, PROTVS, IVSTVS, sedenti l'uno incontro all'altro sopra due scabelli; Proto colla mano accenna a Giusto il quale è in atto di parlare, siccome si raccoglie del gesto. Nel mezzo è figurata una corona di alloro, che ha nel centro un fiore a sette foglie. L'Olivieri alla pag. XII muove qualche dubbio intorno alla spiegazione che il Buonarruoti dà dell'atto dic' egli, di benedire, nel quale è rappresentato qui Giusto, come nel vetro spiegato dal Buonarruoti alla tav. XVI, 1. Ma il gesto che al dotto scrittore parve di benedizione non lo è sicuramente, constando invece che era gesto proprio degli aringatori, descritto da Apuleio nelle Metamorfosi, l. II, p. 39 ed. Bin. colle note parole: *Porrigit dexteram et ad instar oratorum conformat articulum, duobusque infimis conclusis digitis, ceteros eminentes porrigit, et infesto pollice infit.* Non potrà quindi tenersi nè anche coll'Olivieri, che attribuisce a « una minore perizia dell'artefice quel moto del braccio, che è stato reputato atto di benedire; avendo egli fatto le imagini in modo che potesse dirsi, che stavano orando e benedicendo Dio ».

7. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tavola XVII, 2. È similissimo al vetro del n. 4. Gesù Cristo, ZESVS, cinto dal nimbo che impone le mani sul capo dei due Santi Giulio ed Eletto, IVLIVS, ELECTVS, ciascuno dei quali porta un volume nella sinistra.

# TAVOLA XXIV.

1. Dall'originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti, III, tav. XLII, 5. Mezze figure di prospetto che rappresentano Sisto e Timoteo, SVSTVS, TIMOTEVS. Ambedue hanno le mani involte nel pallio, in mezzo a queste figure è dipinto un fiore.

2. Dall'originale presso il signor Depoletti negoziante di Antichità in Roma. Inedito. Frammento di vetro con l'avanzo di una protome, e di due leggende; la prima delle quali pare si possa compire *p*AV*lus*, la seconda poi e SVSTVS.

3. Dall'originale che è nella Vaticana. Edito dal Boldetti a p. 194. I medesimi Timoteo e Sisto, TIMOTEVS, SVSTVS, però in intera figura e involti nel pallio e ambedue con volume in mano: inoltre al lato destro di Timoteo è dipinto un'altro volume. Nel mezzo di essi è figurata una corona di alloro.

4. Descritto dal Fabretti, Inscr. Antiq. p. 594, che vi ravvisa S. Pietro sotto il nome di Simone: *Petrus sub veteri nomine Simonis ad dexteram Joannis.* Edito dal Buonarruoti tav. XIV, 3. Intorno alla rappresentanza si legge: DIGNITAS AMICORVM PIE ZESES. Sono poi figurati i due Santi Simone e Giovanni, SIMON, IOANNES. Qui ancora Simone porta il volume e Giovanni vien figurato nell'atto di chi ricusa: ma Simone è colla destra atteggiata a parlare, laddove nel vetro al n. 6 l'ha appoggiata alla sedia.

5. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Perret IV, XXV, 48. Simone e Giovanni, SIMON, IOHANES, sono i due nomi scritti dentro una corona di alloro ornata di fettucce, dette *taeniae*, o λημνίσκοι: le due figure sono rappresentate sedenti e ragionanti fra di loro. Simone porta un volume nella sinistra, appoggiando la mano destra alla sedia. Il compagno ha la mano aperta ed è in atto di ragionare con quel gesto col quale sogliamo significare una osservazione da fare a ciò che ci viene esposto, con la sinistra poi sembra indicare il numero due. Se ci fossero noti gli Atti di questi due personaggi intenderemmo a quale scena questa pittura debba riferirsi.

6. Dalle Schede Vaticane del Marini che n'ebbe la copia presa dall'originale conservato nel Museo Blancani di Bologna. Inedito. Rappresenta Timoteo, TIMOTEVS, ed una parte della figura del Salvatore che lo incorona.

7. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Vettori, Diss. Philol. p. 39 (Perret IV, XXVI, 45). Ripete questo vetro i medesimi soggetti Sisto e Timoteo, SVSTVS, TIMOTEVS, ambedue sedenti sopra due bisellii, e in vivo discorso fra loro. Nel mezzo è rappresentato il Redentore che li corona.

8. Dall'originale nel Museo di Firenze. Edito dall'Aringhi IV, XLVII, p. 405, quando era intero, ma a rovescio: Rappresenta Timoteo, TIMOTEVS, e Sisto, SVSTVS, a sedere sopra due bisellii. Timoteo è in atto di parlare, Sisto pare lo accenni col gesto della mano. Fra essi due è Gesù che li corona, accanto a Timoteo è dipinto un volume, a dinotare forse il ministero della parola a lui affidata dal Papa Sisto.

9. Dall'originale che è nella Vaticana. Inedito. Ho qui collocato questo frammento, il quale sebbene a niuno di questi vetri appartenga, mostra nondimeno di essere appartenuto ad uno somigliante.

# TAVOLA XXV.

1. Questo disegno così mal fatto mi è stato comunicato dal Cav. G. B. De Rossi, e proviene dalla Scheda 209, del Marini, il quale lo ebbe dall'abate Severini. La pittura ci rappresenta un quadro diviso in due piani. Nel superiore sono dipinte le protomi dei Ss. Pietro e Paolo; nell'inferiore quelle dei Ss. Sila e Sisto, ma a differenza delle due prime sono queste chiuse in piccoli scudetti. I nomi di tutte e quattro le figure si leggono scritti sul piano superiore: PETRVS, PAVLVS, SVIVAS (così la copia; ma è facile restituire SVLVAS), SVSTVS. *Sulvas* poi è d'uso Alessandrino come *Protas, Anubas, Seras, Doras, Monas, Aquilas, Valeras, Brutteras, Cleopas* ec. desinenti in *as* a somiglianza dei nomi abbreviati *Hermas, Epaphras, Parmenas, Artemas*; onde *Lucas* equivale a *Lucanus* come *Silas* a *Silvas* o *Silvanus*. Nel martirologio di Usuardo al 13 di Luglio si legge: *Apud Macedoniam natalis sancti Sileae apostoli.* Altri codici leggono *Silae*. Il Sollerio annota: *Sileam seu melius Silam aut si vis Silvanum. Sileas* può sostenersi qual altra forma Alessandrina, siccome *Demas* e *Demeas, Soteas* o *Sotas*, essendo anzi per ciò segnati dell'accento circonflesso i sopraddetti nomi, perchè derivano dalla contrazione del nome in *eas*.

2. Dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XIX, 3, (Perret IV, XXXII, 95). Vien diviso questo vetro in due piani, e ci rappresenta due protomi sul primo con in mezzo una diadema ed una pianta e i nomi SIMON, DAMAS, e due sul secondo egualmente con corona nel mezzo, e due piccole piante; i loro nomi sono PETRVS FLORVS.

3. Frammento inedito del Museo Blancani in Bologna. Tra le schede del Marini comunicatemi dal Cav. De Rossi. Timoteo e facilmente Sisto dal lato opposto coronati da Cristo.

4. Il Cav. G. B. De Rossi mi ha comunicato il disegno di questo vetro, che fu già del Barone Alessio Recupero, dal quale il d'Agincourt ne avea ottenuto un calco l'anno 1797, ora conservato nella Biblioteca Vaticana fra le schede di lui. Se abbiamo incontrato tra i nostri vetri S. Cipriano la ragione precipua si è perchè il martirio di lui non meno che i suoi scritti era celebratissimo in tutto il mondo. Però nel Calendario edito dal Bucher vien nominato. Ma questa rinomanza l'ebbe S. Cipriano comune alla fama delle eroine africane Perpetua e Felicita. Laonde il Sollerio nelle note al Martirologio di Usuardo ha scritto p. 142: *Illarum christianarum*

*heroidum quam late fama ab omni aevo dispersa fuerit ostendit kalendarium bucherianum omnium antiquissimum, in quo ex africanis martyribus solae illae et Cyprianus memorantur.* Delle tre figure anonime, che vediamo qui dipinte, due sono donne oranti, ma diversamente abbigliate, di modo che a prima vista si possono riconoscere di condizione diversa. Oltre alla sopravvesta matronale propria delle nobili donne, la figura a destra si cinge il capo di uno *στέφανος*, o *στεφάνη*, donde non era permesso alle fantesche coprirsi. Nell' epitaffio di Marciana Elice, C. Inscr. n. 6234, si legge com' ella essendo serva, nulla di meno aveva il capo cinto di fascia a maniera di donna libera: *Δουλὶς ὑπάρχουσα στέφανον τὸν ἐλεύθερον ἔσχεν*. Così nel Protoevangelio di Giacomo, detto Γέννησις Μαρίας, edito dal Tischendorf. Evang. Apocr. Lipsiae 1853, p. 5. al c. II. dice la serva ad Anna: *Λάβε τοῦτο τὸ κεφαλοδέσμιον ὁ ἔδωκέν μοι ἡ κυρία τοῦ ἔργου καὶ οὐκ ἔξεστίν μοι ἀναδήσασθαι αὐτὸ, καθότι παιδίσκη εἰμὶ καὶ χαρακτῆρα ἔχει βασιλικόν.* Il Thilo Cod. Apocr. n. 1, T. I, p. 175, crede che con queste ultime parole la serva alluda alla reale stirpe di Anna, intanto osserva che nel codice di Parigi si legge: *καὶ χαρακτῆρα ἔχει βασιλικὸν αὐτό*, nel qual caso, dic' egli, il *κεφαλοδέσμιον* si direbbe reale, e non la donna. Ma poichè questo è un dono che la serva ha ricevuto dalla padrona dell' officina, ov' essa aveva lavorato, non può dirsi che il *βασιλικόν* significhi *reale*, ma solo conveniente ad una matrona. Ora nella istoria di S. Perpetua e Felicita io trovo che Felicita era serva, e Perpetua matrona. Non osta quindi nè l' essere queste Sante d' altra regione che la nostra, nè le circostanze che accompagnano il dipinto: anzi per lo contrario favorendo e l'uno e l' altro la proposizione mia, io ritengo siccome assai probabile questa congliettura, finattanto che una migliore non le verrà a togliere il posto. Sopra la rappresentanza è scritto DIGNTIAS AMIC invece di *Dignitas* come *Critsus* per *Cristus* in altro vetro, e al di sotto un monogramma; altro monogramma è dipinto sulla sinistra, e accanto all' albero, ove sembra essere stata dipinta la figura di un fanciullo.

5. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Vettori, Diss. Philolog. praef. pag. XIII, e spiegato da lui ivi alla pag. VII, e seg. La pittura di questo vetro rappresenta un disco, diviso originariamente in sei segmenti da sei linee o raggi, che divergono dalla circonferenza di un piccolo scudetto collocato nel centro. In questo scudetto è figurato probabilmente S. Pietro siccome rileviamo dal frammento di epigrafe RVS paragonato al ritratto. Intorno restano due figure: ma alla prima manca il nome, la seconda è IPPOLTVS, la terza, della quale avanza solo un poco, TIMOTEVS. Questi Santi portano al collo l' *omophorium*.

6. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Boldetti a p. 201, il quale ha torto di crederlo il medesimo che il Buonarruoti ha pubblicato alla Tav. XIX. 3, leggendo DAMAS ove Boldetti trova TOMAS, e FLORVS ove egli FILPVS. Noi vediamo che i vetri sono veramente due. Qui *Filpus* è scritto in luogo di *Filippus* come *Poltus* ossia *Ipoltus* per *Ippolitus.* Nella ortografia dei vetri l' F è surrogato al PH. e l' I all' Υ.

7. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. XIII, 2 che lo aveva nella sua privata raccolta. Figurasi un ottagono lavorato a scaglie siccome le corazze dei soldati romani detti clibanarii, o come sogliono essere ricamate le egide di Minerva. Nel mezzo di esso è dipinto S. Paolo dentro uno scudetto ἐν ὅπλῳ coll' ὠμοφόριον al collo: intorno è scritto PAVLVS. Ai quattro lati dell' ottagono erano altrettanti scudetti colle loro protomi, ora ne rimangono soltanto due, queste non portano il nome, sono però contrassegnate da una palma.

Nelle otto tavole precedenti, dalla XVII alla XXV, ho disposto i ritratti degli uomini apostolici, che sono celebrati nei fasti della Chiesa, Stefano, Ippolito, Cipriano, Sisto, Lorenzo, Callisto, Marcellino, e quello di S. Agnese. Fra questi se ne trovano altri, che sebbene abbiano un nome, nondimeno è malagevole determinarli, poichè vi è più di uno, che vi ha il medesimo dritto. Altri poi sono ignoti alla istoria. Il Buonarruoti alla tav. XVII. p. 2 giudicò le due figure di Giusto e di Eletto fatte rappresentare da qualche buon padre di famiglia quasi i suoi figliuoli fossero benedetti da Dio, e l' un d' essi ch' ha il nome di Eletto e a cui impone Cristo la mano, simbolo e segno di alcuna sacra ordinazione, v. p. 114. Ma l' Olivieri stima che siano onorati e questi ed altri santi martiri di Roma, dei quali sia perita la memoria, perchè furono abbrucciati i loro Atti nella persecuzione di Diocleziano: tra questi conta egli Giuda, Eletto, Simone, Casto, Peregrina, di Alcune Antichità Cristiane ecc. p. 17. Quanto a me io non credo si possa determinare la questione. Egli è pur certo che i Santi celebrati in Roma abbiano esercitato sovente lo stile ed il pennello dei nostri artisti, e così mi spiego il perchè abbondino i vetri coi Ss. Apostoli Pietro e Paolo, e quelli che ci rappresentano la santa martire Agnese, e quelli che S. Lorenzo; ma non so poi spiegarmi perchè in sei vetri, e forse anche nel settimo che è tra i frammenti alla tav. XI, n. 9, si rappresenti Sisto insieme con Timoteo: non essendo questi il santo Papa Sisto, martire sotto Adriano, nè l' altro il Timoteo di Macedonia, i quali sono ricordati nei Martirologi al giorno 6 di aprile, celebri al pari di S. Sisto, fatto martire sotto Valeriano festeggiato ai 6 di Agosto, e di S. Timoteo Antiocheno che predicò in Roma e vi ottenne il martirio sotto Nerone ai tempi di S. Melchiade Papa, la festa del quale si celebra ai 22 di Agosto: vien dopo Simone memorato cinque volte e Giulio quattro; e questi non sono sì conosciuti come un Cipriano ed un Ippolito, che in soli tre monumenti vediamo dipinti. La opinione dell' Olivieri, che siano tutti martiri di Roma, sembra rivocarsi in dubbio per la menzione di S. Cipriano e forse anche di S. Pastore, se è il Pastore di cui *Complutum*, Alcalà de Henares, si gloriava, Prudent. Peristeph. IV, 41.

Sanguinem Iusti cui Pastor haeret  
Ferculum duplex geminumque donum  
Ferre Complutum gremio iuvabit  
Membra duorum.

Certamente il vetro riferito alla tav. XIX. n. 3. univa Giusto e Pastore, quando era più intero. Donde è ancor permesso di pensare a S. Genesio di Arles, tuttochè di S. Genesio mimo si facesse festa ancora a Cartagine, siccome costa dall'antichissimo Calendario di quella Chiesa edito dal Mabillon, Analecta, ed. Paris 1723 fol. p. 163. Ma del primo come di un martire celebratissimo scrive Prudenzio l. cit. v. 35.

Teque praepollens Arelas habebit  
Sancte Genesi.

Il Genesio di Roma fu fatto martire da Diocleziano, e se ne celebrava la festa il 25 Agosto. Di pari spiegheremo la menzione di S. Felice martirizzato in Geronda ove per amore del martirio si era condotto da Cesarea della Mauretania, nella quale città era maestro di lettere umane. Di lui Prudenzio scrive l. cit. 29.

Parva Felicis decus exhibebit
Artubus sanctis locuples Gerunda.

Ippolito di Porto non fu probabilmente martirizzato in Roma, nulla di meno egli con Vincenzo il più illustre tra' martiri di Saragozza, Prudent. n. IV, 77. seg. e n. V, vedonsi congiunti sopra di uno stesso vetro con la beata Agnese romana, che è nel mezzo. Non ometterò che ai 24 di Maggio si celebrava in Porto un S. Vincenzo martire, Martyrol. *In Portu romano natalis S. Vincentii martyris.* S. Aldhelmo Vescovo Schireburnense, dotto scrittore del secolo settimo celebra nella prosa de Laud. Virginit. XXXVI. p. 46, e nel carme sullo stesso argomento a p. 170 un Giuliano martire nella persecuzione di Diocleziano, sotto il Preside Marciano, gli Atti del quale martirio doveva al certo avere presenti. Dipoi nel Martirologio di Usuardo al giorno 9 di Gennaio si legge: *Apud Antiochiam sub Diocletiano et Maximiano natalis sanctorum Iuliani et Basilissae virginis, quorum mirae passiones leguntur;* e 'l Solerio lo chiama: *in tota Ecclesia* celebratissimo martire. S. Sidonio Apollinare fa menzione del martire Giuliano il capo del quale fu dall' Auvergne traslato a Vienna, ov' egli aveva sofferto il martirio, L. VII, Ep. 1: *Tibi concessa est martyris Ferreoli solida translatio, adiecto nostri capite Iuliani, quod istinc turbulento quondam persecutori manus retulit cruenta carnificis.* In Roma non è rimasta memoria di alcun martire celebre, nominato Giuliano; nulla di meno un IVLIANVS è nominato nei vetri. V. la tav. XVII, n. 6. Pare adunque che questa città regina e metropoli del mondo cristiano celebrasse sui monumenti le glorie di tutta la Chiesa cristiana della quale era maestra.

# TAVOLA XXVI.

1. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Perret IV, XXV, 90 con esso il supplemento, che è opera moderna. Figura virile vestita di lena il cui nome è *Servulus*: Leggesi così nell' acclamazione scritta intorno al ritratto: SERBVLE PI*e zeses. hil*ARES OMNES.

2. Dall' originale nel Museo dell' Instituto di Bologna. Inedito. Rappresenta una donna messa di prospetto. Della leggenda che correva intorno al ritratto al tempo del Marini resta ora la metà QVARTINA D; le schede del Marini comunicatemi dal Cav. G. B. De Rossi aggiungono VLCIS VITA. Questa parte del disegno ho supplita a puntini, a differenza di ciò che resta ora del monumento.

3. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Bosio a p. 509, II, e dall' Aringhi IV, c. XXXVII, n. II, indi dal Bottari III. tav. CXCIX (Perret IV, XXV, 40). Figura virile vestita di lena. Intorno è scritto: CVM TVIS PIE ZESES: nel campo sono dipinti due fiori.

4. Dall' originale in Parigi nel Museo del Louvre: Edito dal Perret LV, XXXIII non bene: Figura di un fanciullo rivolto a destra: davanti è dipinto un ramoscello.

5. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. Figura virile di prospetto vestita della *clena*, o *clamide*. La *clena* era vestito d' inverno, la *clamide* sottile e delicata si adoperava la state. La *clena* e la *clamide* erano quadrate. V. Preller, Polemonis fragmenta, ed. 1838, pag. 149 seg. Lascio di moltiplicar citazioni, bastando quest' ultimo, che ne ha scritto abbastanza.

6. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Perret IV, XXIII, 13, assai male. È il ritratto di una nobile donna chiamata *Aelia* (*Aeliane* per vezzo) siccome apprendiamo dalla leggenda: AELIANE VIVAS (1). Nel campo sono dipinti due fiori.

7. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Perret IV, XXI, 41. Imagine di un Pelorio vestita di lena: l'epigrafe legge: PELORI PIE ZESES *cum tui*S.

8. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti t. XXI, 2. Ritratto di nobile donna che ebbe nome Donata, e fu moglie di un Salutio: intorno si legge: SALVTI PIE ZESES CVM DONATA.

9. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tavola XXII, 3. Imagine virile ornata di lena.

10. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Ciampini, Sacra Historica Disquisitio de Duobus Emblematibus, p. 16, e dal Buonarruoti, tav. V, 3 (Perret XXVII, 58). Figurasi un personaggio modicamente barbato che veste la tunica dalmatica addogata di porpora, e sopra di essa la lena. V' erano dei colobii chiamati κολοβίωνες da S. Epifanio che avevano maniche, detti ancora con altro nome, *dalmaticae.* Sembra poi che a torto il Salmasio opini da S. Epifanio confondersi i *colobiones* colle dalmatiche. In Tertull. de Pallio, pag. 85. L'uno e l'altro abito era egualmente addogato di porpora, ma i *colobiones* avranno conservato nei primi tempi la semplicità dell' antica tunica, laddove le dalmatiche erano vesti di molto prezzo. Intorno alla lena poi è degno di leggersi il Visconti, Monumenti

(1) Il genitivo di queste forme vezzeggiative termina or in ENIS or in INIS ora in ETIS: Varia poi è la desinenza del nominativo, che esce or in ES or in E, e talvolta per quella figura che i grammatici chiamano anadrome, troviamo formato un nominativo in ENE od INE, ed in ETE, dal genitivo in ENIS o INIS, ETIS o ITIS. Arrecheronne qui alcuni esempi in conferma. BOTENIA SOPHE in lapida edita dal Maffei, Mus. Veron. 266, 7, vien poi ricordata in dativo BOTENIAE SOPHENI. In altra lapida edita da Clemente Cardinali, Inscr. Inedit. p. 34, NICAREITE si legge, e nella flessione NICARETENI. Il Maffei medesimo nel Museo ora citato 249, 7 ci dà in doppia flessione il nome medesimo, FEREMIAE HEDONAE, ed HEDONENI. L'ab. Girol. Amati nel Giorn. Arcad. vol. XXXVI, pag. 326 ha pubblicato una FALTONIA HEDISTE e Publio Faltonio che dicesi HEDISTENIS. Ad esempio dell' anadrome addurrò HELPINE, HELPINIS nella lapida dell' Orelli n. 4407. Facile poi è raccogliere i nominativi in ENE od INE e i genitivi in ENIS od INIS ma da lapidi diverse. Di tutto ciò ho discorso in una nota a p. 36 dei Monum. Reip. Lig. Baebian. Romae 1846. Tuttavia v'è ancora chi pensa restringere tutta questa teoria ai soli nominativi in E od ES, onde nascano i genitivi in ENIS od INIS.

Scelti Borghesiani, Opp. T. XVII. tav. XXXVIII, 4 p. 272. Ivi esamina e rigetta la opinione del Buonarruoti (seguito dal Lanzi nella Descr. della Galleria di Firenze), il quale alla pag. 158 dei Vetri non distingue la lena dalla toga ampia, nè le *contabulationes multiplices* di quella, dai seni e pieghe di questa. Il Visconti riconosce la lena nella palla o stola vestita dalla sacerdotessa Isiaca, Mus. P. Clem. Opp. t. VII, p. 108 e da Settimio Severo, Mon. Gabini tav. XXXVII, e da Annio Vero, M. P. C. T. VII tav. XX. Indi alla p. 219 dei Monum. Scelti Borghesiani la prova usata dai flamini e dagli auguri recitando il passo di Cicerone, de Cl. Orat. §. XIV, che scrive di Popilio Lenate: *Cum esset Consul et sacrificium cum laena faceret, quod erat flamen* (Vedi ciò che ho scritto di questo sacro arnese nella nota a pag. 34). Avverte poi che i fanciulli nobili la vestivano, e in prova allega Stazio, Sil. II.

Quae non gestamina mitis
Festinabat heros: brevibus constringere laenis
Pectora et angusta telas arctare lacerna.

e infine insegna che i grandi solevano averla di color di porpora, citando il Ferrario, de Re Vest. III, c. 13, e Persio I, 32:

Hic aliquis cui circum humeros hyacinthina laena est.

Quanto poi alla maniera di vestirsela, dai monumenti risulta, essere stata varia. Già il Visconti medesimo notò nella statua di Settimio Severo non esser essa collocata a traverso del petto, e discendente dalla spalla sinistra al fianco destro, ma pendente dal collo sul petto, Mon. Borg. p. 219. I dittici consolari ce ne fanno conoscere due maniere: la prima più antica ritiene il costume della sola traversa, e se ne hanno gli esempi nel dittico dei Lampadii ed in quello di Felice che sono facilmente i più vetusti: dopo i quali il dittico di Boezio del 487, comincia ad aggiugnere la banda che dalla spalla destra discende ad unirsi colla banda della spalla sinistra sul petto, prolungandosi in ambedue i costumi una sola falda fino alla estremità della toga senatoria. La figura del vetro porta inoltre una singolare calzatura: perocchè attorno alla tibia si vede l'ingraticolato proprio del coturno, e non pertanto dietro al tallone il cuoio sale sciolto fino sotto ai polpacci. Il personaggio descritto pare nell'atto di declamare colla destra che stende tutta spiegata, mentre regge colla sinistra, non un volume, ma un libro aperto e scritto. Nel campo sono dipinte due stelle. L'epigrafe legge: A SAECVLARE BENEDICTE PIEZ.

Il Ciampini scrisse parergli questo personaggio figurar Cristo, diss. cit. p. 18, e che l'iscrizione debba così interpretarsi: *Anno seculare benedicte pie zeses* (1): *scilicet: Iesus dignatus es naviculae Ecclesiae pacis portum demonstrare* p. 44. L'anno secolare poi crede esser quello nel quale imperavano i due Filippi, cioè il 247 di Cristo; nel qual tempo appunto i due Augusti erano cristiani. Ma il Buonarruoti ravvisa ancor egli Cristo sotto questo abbigliamento; e ammessa la interpretazione data ancora dal Ciampini, ne propone tuttavia due altre p. 38, 39. La prima è di leggere *Ante* SAECVLARE BENEDICTE, prima di Secolare Benedetto bevi, viva: la seconda A SAECVLARE (*datum*) BENEDICTE PIE ZESES, dato da Secolare, Benedetto bevi, viva. Per dirne alcuna cosa ancor io, stimo certissimo che nella immagine qui dipinta non sia figurato il Salvatore, che non fu vestito mai di lena, ma sempre di tunica e di pallio. Adunque l'acclamazione, vien diretta al personaggio qui rappresentato, che è tutto in veste d'argento, ossia bianca (2). La festa ad opinion mia fu data a costui che qui chiamasi Benedetto, e benedetto da Secolare. *Saecularis* adunque credo io il Vescovo che ha battezzato questo nobil' uomo e forse letterato e scrittore, pel libro che porta in mano spiegato, col quale soleva dipingersi uno scrittore o un filosofo. A prova di questa mia proposizione richiamo il peculiar senso che si ebbe il vocabolo *Benedictus*, e come fu costume di così appellare i Cristiani specialmente se di recente battezzati: L'usa in questo senso S. Paolino, Epist. 9. ad Severum: *Alius libellus ex his est, quos ad benedictum, idest christianum virum amicum meum, Endelechium, scripsisse videor*: l'usa S. Sidonio Apollinare, VII, Epist. 9, p. 599, ove appella Simplicio col nome di Benedetto, *Benedictus Simplicius*. Al qual luogo è bene leggere la dotta nota del Sirmondo, il quale varii esempi di questo significato raccoglie. Aggiugni l'epigrafe della collezione Mariniana edita dal Mai, Script. Veter. p. 354.

BENEDICTVS VIR
LEONTIVS VIV
AS SEMPER

Luca Holstenio deriva il costume di quest'appellativo dall'uso ebraico del ברוך ed il Münter loc. cit. osserva che Tertulliano *hoc epitheto martyres aliosque christianos saepius adloquitur*. Nulladimeno io non vorrei che perciò solo ritenessimo come cristiana una epigrafe perocchè sono pagane e l'Atilia Pomptilla che si appella BENEDICTA, Alberto della Marmora, Voyage en Sardaigne Part. II, 1840 p. 486-88, cf. C. I. III, n. 5759, e la Claudia Ianuaria vien appellata BENEDICTA nella Orelliana, 2311 in senso ieratico dal citato di Pomptilla non diverso. Ricordo poi i due nomi proprii BENEDICTVS, Grut. CXXVI, CXXVII, i quali sono indubitatamente pagani. Ai quali esempi aggiungasi questo inedito titolo, proveniente dal territorio dell' antica Alba Fucense, curioso ancora pei nomi delle due Muse dato a due donne non so se liberte o serve della medesima casa imperiale:

D . M
BENEDICTO
CAES . N̄ VER
BENEMERENTI
FECERVNT ERATO
ET TERPSICHORE

Non credo poi abbiano diversa origine i nomi *Benedictus* e *Benedicta* che incontriamo sui monumenti e negli scrittori antichi. Resta quindi incerto se cristiana fosse quella *Benedicta* della quale insieme ad un Teodoto fa menzione M. Aurelio nella sua vita, scrivendo al §. 17: Τὸ μήτε Βενεδίκτης ἅψασθαι, μήτε Θεοδότου, ἀλλὰ καὶ υστερον ἐν ἐρωτικοῖς πάθεσι γενόμενον ὑγιᾶναι.

(1) Sottoscrive a questa interpretazione Federico Münter, Primordia Ecclesiae Africanae, Hafniae 1829 p. 176 nota 22.

(2) Non intendo con ciò dire che sia ἐν λαμπροῖς ἀμφιάσμασι, o sia, *in albis vestimentis*, come neofito nei primi otto giorni: ben poteva aver imbandito il convito in quel giorno, *quando neophytorum habitus commutabatur*, August. Serm. CLVII de Tempore.

11. Dall'originale che è nel Museo Kircheriano. Edito a rovescio dal P. Galeotti, Gemmae antiquae etc. tav. XI, 1. (Perret IV, XXXIII, 113). Questo prezioso vetro ci pone sott'occhio un uomo che prende per la mano destra una donna: tra loro due è una corona di alloro e al di sotto una colonna ornata di gemme: l'epigrafe legge: VIVATIS IN DEO. Il rito di prender per mano e di dare il bacio è nuziale, ed usossi presso gli antichi due volte, e nello sposarsi, e nel maritarsi. Dello sposar o dare la parola deve intendersi che parli Tertulliano ove scrive, de Orat. XII: *De illis (virginibus) tamen quae sponsis dicantur, constanter super meum modulum pronuntiare contestarique possum velandas ex ea die esse, qua ad primum viri corpus, osculo et dextera expaverint.* Quanto al maritarsi è noto che il marito prendeva per mano la moglie, e questo *manu capere* o *mancipare* significava che ella entrava nella podestà del marito e le diveniva soggetta. Fu poi gentilezza antica il cedere alle donne la destra e specialmente alle spose, e però anche gli Ebrei pongono alla destra loro le spose, Buxtorf. Synag. Iudaica p. 631.

12. Dall'originale nella Vaticana. Descritto dal Fabretti, Inscr. antiq. p. 595. p. CXXIV, edito poi dal Buonarruoti, tav. XXI, 3. Lo ristampa Sebastiano Paoli de Patera Arg. Foroiuliensi p. 245. È una pittura simile a quella del vetro precedente; se non che qui si hanno i nomi dei due sposi o coniugi che sono, MARTVRA ed EPECTETVS, leggendosi MARTVRA EPECTETE VIVATIS. Non è poi dipinta in mezzo la corona, ma in sua vece il monogramma e accanto alla donzella è figurato un papiro.

# TAVOLA XXVII.

1. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXIII, 3 (Perret IV, XXVI, 49). Due coniugi d'ignoto nome sono qui figurati, il marito a destra e precedente di un passo la sua compagna. Sono ambedue abbigliati nobilmente, il marito di lena, la donna di pallio ornata con larghe fasce ricamate, e porta al collo il *maniacium*. Di mezzo alle due figure sorge una colonna sulla quale posa un diadema, di qua e di là veggonsi fiori e due grossi volumi stretti dai legami nel mezzo.

2. Dall'originale che è nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXII, 1. Sono qui figurati due sposi coi loro nomi che mi paiono doversi leggere PALIN EGATOSA PIE SES. Il Buonarruoti stampa PRI invece di PALIN, che è il nome del marito Paline vocativo, ma tronco: la moglie poi si chiama Egatosa. Questo genere di appellativi nasce dai nomi in IA o in A: sono della prima maniera i nomi *Luciosa* e *Iuliosa* Rénier Inscr. de l'Algerie n. 217, 341, 987, *Veneriosa* id. n. 435 (Cf. *Cattia Beneriosa*, Bartolini, Conf. della Basilica di S. Marco, Roma 1844, p. 31), *Veteriosa*, Rénier, 528, *Geniosa* id. 435; della seconda maniera poi *Primosa*, e *Ligosa* Renier, 439, *Libosa* id. 862, *Coccosa* in recente epigrafe scoperta sulla via latina. Non so poi decidere se *Egatosa* derivi da *Hecate*, ovvero da *Agatha*, ambedue nomi usurpati dagli antichi. Quanto ad Hecate posso allegare in confronto una lapida di Pontelandolfo presso Benevento, ove l'aspirata è trasposta dopo il T.

❦ D ❦ M ❦
ECATHENI
DELPHICVS
COIVX ❦ FE
❦ CIT ❦
B ❦ M

Il nome *Hecate* conviene a Diana non altrimenti che *Delphicus* ad Apollo, che si disse ancora Ἕκατρς. In questo vetro vedi un ben raro esempio di persona non vestita di lena, ma involta nel pallio.

3. Edito dal Boldetti a p. 202. Sono rappresentati due giovani coniugi; la donna è coperta del diadema; nel resto non si diparte dal costume delle altre nobili matrone dipinte sui vetri.

4. Dall'originale che è nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXI, 2 (Perret IV, XXVI, 1). Mancano di nome ancora questi due coniugi siccome quei del vetro antecedente: solo si legge scritta l'acclamazione, PIE, ZESES; Le vesti di ambedue sono quali le abbiamo descritte al n. 1., l'uomo ha la lena, la donna un ricco pallio, e *maniace* attorno al collo.

5. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXII, 1. Neppur qui si leggono i nomi dei due sposi, che sono coronati dal Redentore. La donna ha sul capo il diadema, κεφαλοδέσμιον, non diverso da quello dei due numeri 6, 7; Gesù Cristo è cinto del nimbo. Intorno si legge, PIE, ZESVS, scambiatosi per errore l'E in V, se pure non si è voluto scrivere il nome di Gesù; nel qual caso il PIE deve paragonarsi a quei vasi ove si legge soltanto PIE o BIBE ed a quelli altri ove solo VIVAS o ZESES.

6. Dall'originale nella Vaticana. Inedito. Rappresenta due coniugi in nobile vestimento senza alcun nome.

7. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Bosio a p. 509. IV, e dall'Aringhi IV, c. XXXVII, n. IV, indi dal Bottari, III, CXL. Sono singolari i due rami che sembrano palme e si veggono dipinti sulle teste dei due sposi; in mezzo ai quali è un diadema e al disotto una pianta: sopra si legge, PIE, ZESES. Il loro vestito è ricco siccome quello del vetro precedente, la donna ha il κεφαλοδέσμιον, o diadema.

# TAVOLA XXVIII.

1. Dall'originale nella Vaticana. Inedito. Veggonsi in questo vetro di elegante disegno le nobili persone di Vincenzo e della sua compagna, che può forse essere una Septimia. La leggenda in quella parte assai svanita dà per altro luogo alla conghiettura per la finale MIA e per lo spazio che passa tra la prima lettera S e la M. Si legge VINCENTI VIVAS CVM S....MIA.

2. Dall'originale nella Vaticana. Inedito. Alla coppia dei due coniugi non è sovrapposta altra leggenda se non l'acclamazione, PIE, ZESES, scritta in un cartello. Il marito prende la destra, e sta un passo più avanti della sua moglie. L'acconciatura del capo di questa donna, non meno dell'abbigliamento suo, fa singolar contrasto colla semplice tunica e col pallio nel quale si avvolge la persona del marito.

3. Dall'originale in Parigi nell'Imperiale Gabinetto delle Medaglie. Inedito. Frammento di vetro di lavoro assai mal fatto. La donna della quale ci si è conservato il ritratto sembra di età matura non meno del suo marito, del quale rimane la parte superiore del volto. Non manca per altro ella di tutto l'abbigliamento richiesto facilmente dalla sua condizione. Sulle due figure era una leggenda della quale resta soltanto IBA..BI..S.. VM. PREIECTA. Nel Martirologio di Usuardo ai 25 di Gennaio si fa memoria di un *Praeiectus* Vescovo degli Arverni, il codice Pratense legge *Priiectus* ed il testo di Beda *Proiectus;* ma Adone ritiene *Praeiectus* e così Wandelberto citato qui dal Sollerio opportunamente:

Praeiectumque suum celebrans Arvernus adorat.

Ignoro poi come possa supplirsi il residuo IBA se *Abiba*, o *Achiba*, ovvero se ancora debba ritenersi quasi come intero, essendo notissimo il nome *Ibas* portato dal Vescovo di Edessa celebre nel IV e V Concilio Generale. La donna *Preiecta* si copre il capo di una reticella, *reticulum*, o *retiolum*. Il Buonarruoti a p. 26, cita il testo di Varrone, de L. L. IV, 29. *Et quod capillum contineret a rete reticulum*, e di Giovenale Sat. II, 96:

Reticulumque comis auratum, ingentibus implet.

e in fine Servio, il quale, ad Aen. IV, 13, pare a lui che abbia scritto *retiolum: Retiolum dicit, quod colligit comas:* ma lo ha poi adoperato sicuramente S. Agostino nella Epistola 109. (al. 211) 10: *Ne sint vobis tam tenera capitum tegmina, ut retiola subter appareant.* Fortunata moglie di Trimalchione lo avea d'oro, Petron. c. 67. *Ultimo et periscelides resolvit et reticulum aureum quem ex obrizo esse dicebat;* e lo ricorda l'autore del trattato Virginitatis laus, ad Mauritii filiam, fra le opere di S. Girolamo, ove ingiunge: *ut non aurea reticula capillos portet*, e quell'altro che si sospetta esser Pelagio, Epistola ad Demetriadem, nella frase, *implicare auro crinem* (se non intende piuttosto i fili d'oro, i quali si costumava intrecciare ai capelli), e l'adornavano poi le più fastose ancora di gemme, siccome ingemmato si vede il *κεφαλοδέσμιον* di Seconda a tav. XXIX, 1. Capitolino ne fa fede, in Maxim. Iuniore, ove scrive, *Reticulum de prasinis undecim.* I rubini visibili nel diadema di Seconda sono solo nove, cinque intorno al capo, e quattro al luogo degli orecchini.

4. Edito dal Bianchini nelle note ad Anastasio, vol. II. p. 247, e lo dice trovato nel Cimitero di Callisto e Pretestato il 27 Aprile del 1723. Il Bianchini ha supplito la parte mancante, e fa rappresentare quel supplemento con tinta più oscura, nel modo medesimo che ci vien dal Passeri espressa la parte destra di quel vetro che io pongo alla tav. XXXI, 2. Romano è il nome di questo personaggio ma del nome della compagna, non è arrivato a noi se non la finale NE che ben può dirsi desinenza vezzeggiativa come *Aeliane*, Grut. 1128, Marini, Iscr. Alb. 70, 73, *Feliciane*, Cardinali, Iscriz. Velit., 107, *Marciane*, Marini, Arv. 712, ec. piuttostochè di alcun nome greco, qual per modo di esempio sarebbe *Ariadne*. L'epigrafe adunque legge così, DIG*nitas* *Amic*ORVM ROMANE PIE ZESES CVM TVA.... NE. In un piano superiore ai due ritratti, ma non separato da veruna linea è figurato il Pastore divino colla pecora sulle spalle ed un altra pecora che gli saltella d'appresso. Dai due lati erano dipinti S. Pietro e S. Paolo sedenti al bisellio e in ragionamento fra loro: ma il S. Pietro, se ne eccettui solo il piè destro, è ora perito: sopra alla opposta figura si legge, PAVLVS. Romano impugna un volume, la qual maniera singolare pone il sospetto che sostenesse qualche magistratura in Roma. La sua donna porta una collana di perle al collo e con una cintura stringe la sopravvesta, non altrimenti che le due giovanette alla tav. XXXII, n. 3. Quest'abito punto non differisce dai pallii se non soltanto in ciò che ne è il costitutivo; essendo la penula dinnanzi chiusa, ed il pallio aperto. I pallii degli uomini e delle donne cuciti di un sol pezzo e che si vestivano per lo sbocco del collo tolsero ancor essi l'appellativo di penule. Il Salmasio ricorda che al quarto secolo le penule erano divenute abito proprio dei Senatori: e noi non potremmo trovare veruna penula sulle figure senatorie, che sì numerose abbiamo sott'occhio, se non conveniamo che il nome di lena passò dipoi alle penule. Studiando in fatti sui monumenti noi vediamo che i manti delle donne, conservando l'apparenza di pallio per la soprapposizione delle due fasce riccamente lavorate, non ne hanno poi il potersi aprire davanti; perocchè ai lati e poco al di sopra della larga fascia ricamata v'è una apertura donde esse mettono fuori le mani raccogliendo sulle braccia i seni della sopravvesta. Lo stesso giuoco fanno generalmente le lene degli uomini, le quali veggonsi cucite sui pallii sottoposti; onde questi non si aprono davanti, ma dai due lati in due sbocchi simili a quelli dei colobii.

5. Dall'originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. XXIV, 1 (Perret LV, XXIII, 20, omesse le tre lettere TRO). L'epigrafe legge, MAXIMA VIVAS CVM DEX·TRO. Le figure qui rappresentate non differiscono guari dalle altre: Destro è barbato e di età matura, Massima ha nelle mani un volume, ed è abbigliata assai riccamente.

6. Dall'originale in Urbania, presso i Conti Matarozzi. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti, III, XLII, 6. Rende singolare questo vetro la rappresentanza dell'Erote che sta framezzo ai due coniugi

nell'atto di unirli. Tzucino è appellato il marito, ma il nome della consorte è perduto, tranne la finale NE ed un'avanzo di lettera, che potrebbe essere stato un A od un M. La personificazione della Vittoria, del Senato, delle Città, delle Fonti, dei Fiumi, del Sole e della Luna, di Espero e Fosforo, della Terra, dell'Oceano, dell'Aria, dei Venti e di altre somiglianti nature fu ritenuta dai pittori cristiani. Nè io credo che l'amore coniugale in forma di Erote alato e nudo che unisce i due sposi, debba dichiararsi onninamente figura di culto pagano, trovo però riprovevole, che non abbiano fatto invece rappresentare Cristo, come altri pur fanno. Paragona l'aureo di S. Pulcheria, ove Gesù congiunge lei allo sposo Marciano (Tanini, tav. IX). La donna porta il diadema o *κεφαλόδεσμος* intorno al capo, ma la torretta delle sue trecce ella copre colla reticella. Ambedue portano un volume nella sinistra, e vi appoggiano la destra atteggiata a parlare. Ai due lati sono dipinti due fiori: l'epigrafe legge ..INE ϕTZVCINVS (1) BIBITE; ove *bibite* è scritto in luogo di *vivite*.

7. Frammento disegnato dall' originale in Parigi, nell' Imperial Gabinetto delle medaglie. Inedito. È l'imagine di un uomo con l'avanzo della leggenda GAI VIVAS e può ancora tenersi nome intero, *Gaius*, che in questo modo è scritto sovente, e certo così pronunziato in Roma.

# TAVOLA XXIX.

1. Dall' originale in Parigi nell' Imperiale Gabinetto delle Medaglie. Edito dal Perret IV, XXVI, 47. La epigrafe legge: IVCVNDE CVRACE ZESES, e la pittura rappresenta i due Sposi Gioconda e Ciriaco incoronati da Cristo. L'ortografia di *Curace* appartiene parte al dialetto parte alla forma greca Κυριακή, ritenuta nella flessione latina. Sulla spalla sinistra di Giocondo è dipinta una larga fascia di porpora, e si deve intendere che appartiene alla tunica dalmatica, alle maniche della quale sono pure cucite tre strette bandè di porpora. Sulla tunica dalmatica è sovrapposta la lena, o sia la penula senatoria. L'imagine di Gesù Cristo è vestita di tunica a maniche strette e ornate del triplice cordone di porpora; sulla tunica porta egli il pallio addogato da una striscia di porpora, che corre sopra tutta la banda pendente dalla spalla sinistra; alla estremità del lembo di questo pallio è scritto il ⵜ in color rosso. Il resto di quest' abito gli si ravvolge alla vita riuscendo di sotto al braccio destro e risalendo a gittarglisi sulla spalla sinistra, gli passa quindi a coprirgli anche la destra con tutto il braccio. La donna porta una collana o maniace ricco di gemme a doppio filaro, il primo di smeraldi, il secondo di rubini. Il diadema è ornato di quei globetti, che dicevansi dai latini *polimina*: Fulgenzio, Mytholog. praef. li descrive in questo passo. *Quarum mulierum dexterior, verenda quadam maiestate subnixa, elatae frontis polimina argenteis astrorum crispaverat margaritis.*

2. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti alla tav. XVIII; perocchè io giudico, che sia il medesimo col nostro, ma disegnato a lui solo per metà; indi lo rivediamo stampato dal Bottari a p. 205 intero ma ridotto (Perret IV, XXX, 85). L' acclamazione DVLCIS ANIMA VIVAS scritta su questo vetro parve al Buonarruoti più pagana che cristiana, perchè vi è adoperata nel senso convivale, ritenendola del resto come cristiana nei monumenti funebri. Imperocchè egli credeva che quell' acclamazione usata dai pagani nei conviti fosse poco conforme e non adatta alla severità dei Cristiani: di più la piccola figura colla barba, apparendo nel disegno di lui coperta del pallio, gli die' verosimile argomento, che rappresentasse qualche sacerdote idolatra, v. p. 106, che avevano per rito il coprirsi nelle funzioni del loro grado. Ora sul disegno corretto si vede chiaro che non è questa figurina altrimenti un sacerdote, ma il Redentore che incorona gli sposi, di che il Buonarruoti non avea veduto verun altro esempio: e noi ne abbiamo sott' occhio cinque, uno nella tav. XIX 7, e un altro nella XXVII, 6 ed altri tre in questa medesima, ove al n. 3 vien anche dichiarato dalla leggenda, CRISTVS. Poi quanto alla epigrafe già ella si è veduta alla tav. IX, 8, e l'ANIMA DVLCIS ha ancora altri due esempi sulle tavole II, 9, e V, 7, in vetri che non sono per fermo pagani. La donna di questo vetro è vestita di penula, e cinge il capo di una fascia adorna di pietre preziose.

3. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Bosio, p. 509, n. III e dall'Aringhi IV, CXXXVII, n. III, indi dal Bottari III, CXCVIII. e dal Bianchini Dem. H. Eccl. L. II, pag. 311. L'epigrafe legge, SIRTCA, LVCIFER, VIVAS CVM TVIS FELICITER ZESES. L' imagine piccola che incorona gli Sposi porta la leggenda, CRISTVS, che è vestito come nella precedente. I due sposi in atto di parlare sono abbigliati nobilmente, Lucifero di lena, Sirtica (2) di penula, con largo maniace al collo intesto di pietre preziose, e diadema sul capo.

4. Dall' originale in Urbania presso i signori Conti Matarozzi. Edito dal Sanclementi, Numi Selecti, III, pag. 192. La famigliuola cristiana composta dei due coniugi e di due figliuoletti appare qui dipinta fra due alberi, e con in mezzo il monogramma, di sopra si legge: POMPEIANE, TEODORA, VIBATIS. Pregevolissimo si è questo vetro perchè rappresenta le figure intere

(1) Il Boldetti lesse nel Cimitero di Ciriaca, Osserv. p. 431:

TZVTZINTILLES . Q . V . AN . X
IN PACE

Le due lettere che troviamo sovente scambiarsi in Z, sono la I e la D. Così ZOSIMVS scambiasi in IOSIMVS e per lo contrario IESVS in ZESVS e IANVARIVS in ZENVARIVS e IOB in ZO, ossia ZOB, e IACOB in ZACO, invece di ZACOB, i quali due ultimi esempi io tolgo da un sarcofago di Spagna. Le lapide poi ne danno ZASO per IASO. Per l'altro scambio del D in Z ricordo ZACONVS e ZABOLVS per *diaconus* e *diabolus*. Ancora osservo che la S si scambiò popolarmente colla Z; onde leggo nei graffiti del Palatino ZOZZO, che parmi equivalente a SOZON. Potrebbe quindi cercarsi in *Tzutzintilles* l'equivalente di SVSINATILLAE e in TZVCINVS di *Sucinus*: ove un solo C è difeso dal parere di coloro che il *succinum* derivano da *sucus* meglio così scritto che *succus*.

(2) Il Mamachi, Orig. III, 73 e con lui il Bianchini L. c. legge *Sirica*: ma qui e *Sirtca* nome accorciato da *Syrtica*.

e ben conservate: e che non mancano di certa grazia di disegno, e di movenze, per mezzo delle quali si legano tutte quattro le figure in una sola espressione di amore. La fanciulla veste la penula addogata di due larghe fasce a ricamo, ed il fanciullo la dalmatica con al basso e sulla spalla sinistra tre bei fiori ricamati sopra altrettante rotelle: ambedue portano un papiro, ma quello del fanciullo è svolto alquanto. I capelli del figliuolo, come quelli del padre, sono modestamente tosati, secondo il precetto di S. Paolo, che vien ripetuto nelle Costituzioni Apostoliche, I, c, 3: Τὴν τρίχα σου τῆς κόμης μὴ παρατρέφων, μᾶλλον δὲ συγκόπτων καὶ καθαίρων αὐτήν . . πιστῷ γάρ σοι ὄντι καὶ ἀνθρώπῳ τοῦ θεοῦ οὐκ ἔξεστι τρέφειν τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς. La donna Teodora rigetta alla maniera della toga romana la banda destra del pallio sopra la spalla sinistra, onde la ricamata fascia che ne orna l'orlo si vede andare a traverso della persona dal basso in alto: essa porta al collo un monile di pietre preziose.

5. Dall' originale in Urbania, presso i signori Conti Matarozzi. Edito dal d'Agincourt, Storia dell' Arte, Pittura, tav. XII, n. 20 e dal Sanclementi, Numi Selecti, III, tav. XLII, 4. Una famiglia cristiana composta del padre Cosma della madre Severa e della figliuoletta Lea, siccome impariamo dalla epigrafe, SEVERE, COSMAS, LEA, ZESES. Nel mezzo è figurato un diadema di sotto al quale è il monogramma fra due punti. Sembra che la fanciulla porti i capelli rannodati in mezzo alla testa, la quale acconciatura propria delle fanciulle i greci dissero κρώβυλος. La madre Severa e la figlia vestono alla maniera medesima e portano il diadema entrambi: il padre Cosma è involto nella lena.

# TAVOLA XXX.

1. Dall' originale nella Biblioteca Vallicelliana. Edito dal Perret IV, XXIV, 31. Una famiglia di quattro persone, Venanzio, Caritosa e due figliuoletti sono rappresentati in questo vetro. Fra i due coniugi è dipinto un fiore ed una pianta: la epigrafe legge: CARITOSA, VENANTI, VIVATIS IN DEO. Caritosa ha sul capo il diadema, al collo il maniace ricamato, ma veste un pallio, che non ha ricamo. La figliuoletta porta al disopra del κεφαλοδέσμιον una rotella o piccolo desco traforato nel mezzo, nel resto è vestita come la madre, Venanzio e 'l figlio sono egualmente abbigliati di tunica e di lena.

2. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Perret IV, XXV, 32. Altra famiglia coi nomi soprascritti nella leggenda: AMADA ET ABAS, MARA, GERMANVS, VIVAS. Nei quali nomi appare un misto di romano e di orientale: perocchè *Amada*, *Abas*, e *Mara* non hanno altra origine che la caldaica o siro fenicia. *Amada* deriva probabilmente da חמדה *desiderio*, *bellezza*, pronunziandosi lo sceva non di rado per *a*; אבא, *padre*, e מרא, *signore*, nome mascolino, siccome richiede la immagine che è virile. I loro abiti punto non si dipartono dalla moda romana: Amada porta attorno al capo una fascia adorna di pietre preziose.

3. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXIII, 4 e dal Boldetti p. 202. (Perret, IV, XXX, 83). L'epigrafe legge: PIE ZESIS, con scambio dell' E in I. Sono tre figure, i due coniugi ed un figliuolo, che porta il *tabulamentum* di sua lena svolto e spiegato, la donna ha i capelli discriminati e ravviati addietro gli orecchi. Nel mezzo è dipinto un volume.

4. Dall' originale nel Museo di Firenze. Inedito. Questo vetro rappresenta la medesima composizione che il precedente, il PIE ZESES, ed il volume.

5. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Perret, IV, XXVII, 57. Al di sopra della famiglia qui dipinta è scritto PELETE (chiaramente e non FELETE come ha copiato il Perret) VIVAS PARENTIBVS TVIS. Si acclama dunque alla fanciulla Pelete. Il qual nome rifiutandosi alle origini romane, forse può derivarsi da פליטה ovvero פלטה, *liberazione*. Il nome appellativo greco πιλητή parmi si adatti meno a farla da nome proprio, significando *fatta di feltro* ovvero *nata per essere pesta* o sia *condensata per la pressione*. L'uomo è barbato e la donna ci dà un notevole esempio del *caput turritum*.

6. Dall' originale nella Vaticana. Inedito. Rufino e Respetta con un loro figliuoletto vengono acclamati nella leggenda: EVFINE (così l'artista per isbaglio), RESPECTA, VIVATIS IN DEO ZESES. I medesimi nomi di Rufino e Respetta lessi già sopra un chiodo di bronzo conservato nel Museo Borgiano di Propaganda, che pare sia appartenuto a questa coppia di coniugi. Ecco la epigrafe: zESESPRVFINE RESPECTA VIVATIS IN DEO SE.

# TAVOLA XXXI.

1. Dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Boldetti pag. 202. Lo aveva di poi il Gori preparato pel quarto volume del Thesaurus Vet. Diptych. ma dopo la morte di lui fu illustrato dal Passeri alla fine del vol. III. tav. V. Trovasi ancora nella Storia dell' Arte del d' Agincourt, Pittura, tav. XII, 22 e nel Perret IV, XXVI, 58. Nell' originale manca ora quella parte che rappresentava la metà superiore della donna sedente; poi quanto alla leggenda QVIRACE VIVAS non resta altro che un A e qualche incerto tratto di altre lettere che non sembrano corrispondere alla lezione data. Il Boldetti seguito dal Gori (1) e dall' Agincourt e da parecchi ravvisa in questa pittura figurata « la Vergine Santissima col bambino sedente in grembo: e un diacono col ventaglio in mano in atto di sventolare ». Ma il Passeri, a cui fu ignota la publicazione e la opinione del Boldetti, la crede una famiglia, composta della madre sedente col

(1) Ciò risulta dalla raccolta che il Gori aveva preparata, nella quale pose egli questo vetro insieme colla Madonna detta del Mosaico.

suo figliuoletto e la maggior sorella o la fantesca che venta. Scrive adunque a p. 23: *Mater Quiriacum infantem in sinu sustinet, dum ancillula seu nata aetate maior flabello ventulum excitat.* A dimostrar vane le spiegazioni di coloro, che riconoscono in questo vetro espressa la Madre di Dio col suo figliuoletto in braccio, basta far osservare, che il supposto bambino è invece una bambina; perocchè porta in capo il κεφαλοδέσμιον ed al collo il μανιάκιον, come la madre, le quali due maniere di abbigliamento niuno ha mai veduto usarsi dai fanciulli di quei tempi. I primi disegni fanno tenere alla fanciulla una piccola sfera, che ora è quasi svanita sull' originale. La sfera o palla era uno dei trastulli della tenera età, e nel vaso di Ceri che rappresenta Perseo di quattr' anni in grembo alla madre Danae, il fanciullo ne ha in mano una, v. Raoul-Rochette, Choix des Peintures etc. p. 192, nota 2. Sono poi più comuni gli esempi di sfere, o palle in mano alle fanciulle. La fantesca è posta in atto di far vento, o di cacciar via le mosche col ventaglio.

2. Dall' originale nel museo di Avignone. La scatola nella quale tuttora il vetro vien conservato porta sul coperchio questa indicazione. Pour le Tres venerable pere Dom Jean Baptiste Berger prieur de la Chartre de Rome et procureur general de son ordre — Chartruse. Rappresenta una famiglia di tre persone Rogato, Giulia e la loro figliuola Letania. Rogato veste la militar lacerna della quale i Senatori amavano coprirsi nella vita civile al quarto secolo. Si raccoglie questo costume dall' editto di Teodosio, C. XIV, 10, c. 1, §. 1. La epigrafe legge: ROGATE, IVLIA, LETANIA, il qual ultimo nome è scritto LAETANIA in una bell' urna d'ottimi tempi copiata da me nel Museo di Aix di Provenza, ed è questa: DIS MANIBVS LAETANIAE . C . F - PACATAE.

3. Dai frammenti originali nel museo Britannico. Inedito. Questo bel monumento fu rotto da chi volle imprudentemente staccarlo a viva forza dalla calce, che lo teneva affisso al loculo cemeteriale. Ora ne rimangono sei frammenti, cinque dei quali ho soltanto qui stampati; perocchè il sesto aveva appena qualche traccia di oro graffito, che non era sufficiente a far intendere la parte del disegno ivi contenuto. La metà della leggenda già ne avvisa che sono qui effigiati tre personaggi di una famiglia, il marito, la consorte ed un figliuolo, nominato Fortunio. La epigrafe legge *cum con*IVGE TVA ET FORTVNIO FILIO TVO. La donna veste ricchissima lena; il marito è in sottile e stretto saraballo, usato nella corte palatina di Costantinopoli ai tempi di Teodosio, siccome impariamo dallo scudo di argento trovato in Ispagna, e dai musaici di Ravenna. Ha poi corta tunica cinta da doppia fascia di porpora, e sopra il braccio e la spalla sinistra porta gittata la clamide ancor essa tinta di porpora. Nè diversa da quella del padre era la veste del giovinetto, siccome risulta dai pochi avanzi della sua figura. Ma ciò che importa è vedere in mano al padre una robicciuola a corte maniche e tutta intorno orlata da una fascia purpurea; Quest' abito sembra essere una clamide della quale i nobili romani anche fuori della milizia usando volgarmente in città invece della toga, fecero che l' imperator Teodosio la proibisse, ordinando che si vestisse dai Senatori la penula senatoria, che come abbiam detto, era lo stesso che la toga in questi tempi. Sembra adunque che sia qui espresso il padre nell' atto di vestire il figlio Fortunio della clamida, significando forse così di averlo introdotto nella milizia palatina,

4. Descritto dal Fabretti Inscr. Antiq. p. 595 n. CXXIII: edito dal Buonarruoti tav. XXIII, n. 1. È rappresentata una famiglia di cinque persone. Il padre la madre una figliuola e due figliuoletti. La madre porta i capelli inanellati e divisi in boccoli come le due fanciulle del vetro seguente tav. XXXII, n. 3, e veste di pallio. Accanto a lei si legge PIE e dovea seguire ZESES. La figlia ha una acconciatura di capo, assai semplice e veste ancor essa il pallio. Il padre e i due figliuoletti sono in abito di penula senatoria: questi poi sono tosati.

5. Hassi nel Buonarruoti tav. VIII, n. 3, l'ha poi riprodotto Perret IV, XXIV, 24. Io lo do disegnato dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Ha opinato il Buonarruoti a p. 58, che questo vetro figuri una delle ceste che furon raccolte nella moltiplicazione dei pani. Qui medesimo crede ancora « più probabile, che siasi imitata qualche forma di vaso rustico, messoci o per semplice ornamento o per allusione alla vendemmia». Il vaso pare composto di sottili ed eleganti doghe strette da cerchi nel basso ed a mezzo, e terminate al disopra in figura di palmette. Dentro del vaso poi sembra posto un grosso pane. Paragonisi ora questo vetro al gruppo ripetuto due volte sopra la parete di uno dei cubicoli delle catacombe di S. Callisto. Ivi è espresso un cofano di vimini contesto, che ha di sopra cinque pani, e sul terreno accanto un pesce. È questa una rappresentanza accorciata del miracolo della moltiplicazione, di che vedi quello che ne ho scritto alla pag. 24.

6. Edito dal Perret sul frontispizio dal vol. III. Egli afferma che fu trovato nel cimitero dei Ss. Trasone e Saturnino. Rappresenta una Madre col suo figliuolino. Non è ben chiaro quale oggetto abbia ella nella mano destra.

# TAVOLA XXXII.

1. Dall' originale nel Museo Olivieri di Pesaro. Edito dall' Olivieri, di Alcune Antich. Crist. tav. IV, n. VII. (Perret IV, XXXIII, 110). In questa graziosa pittura vien figurata una madre sedente sopra di una larga panca con una mammella, che è la sinistra, scoperta, e in affettuosa maniera col capo piegato e rivolto verso un suo fanciullino, sull'omero del quale pone la destra. Questo ragazzo è in piccoli stivaletti, e tunica discinta e addogata da due fasce di porpora davanti e alle maniche; egli accenna colle due mani alla mammella della madre. La epigrafe legge: COCA VIVAS PARENTIBVS TVIS. Giulio Valerio ci spiegherà per qual ragione la madre abbia scoperta piuttosto la mammella sinistra che la destra: perocchè, dic' egli, si sa che la donna allatta prima colla sinistra e poi colla destra mammella: *Lactorum faeminam laevi uberis primum alimenta praestare* (de Rebus Alexandri III, 12). Il nome *Cocca*, Κόκκη, e Κόκκης fu nome virile; di poi si è ancora

usurpato dalle donne v. Journal des Savantes 1848, p. 533, Cf. Corp. Inscr. pag. 1185, Add. ad pag. 286, *b* et 287, *a*.

La tosatura dei capelli di questo fanciullo *Coca* ha tutta l'apparenza della *κουρά* superstiziosa di che fa menzione Polluce, II, 30: *Ἔτρεφον δέ τινες ἐκ πλαγίου κόμην ἢ κατόπιν, ἢ ὑπερ τὸ μέτωπον ποταμοῖς, ἢ θεοῖς*. Qual fosse la pagana figura del *cirrus μαλλός, σκολλύς*, è messo fuori di controversia dal ciuffoletto atletico, dal *cincinnus*, ציצית, dal *κρώβυλος*, dal *πλοχμός*, che Eschilo chiama *πλόκαμος θρηπτήριος*; coi quali vocaboli si appella una porzione di capelli lasciata intonsa nella tosatura del capo. Questo dicevasi *μὴ αποκείρειν* (v. S. Atanas. II, p. 314 ed. Maur., Teodoret. in Lev. XIX, 27,), o sia non tosare del tutto il capo, vocabolo ben proprio, perocchè era usato in proposito dei ciuffi; onde Imerio, Orat. XXIII, 5: *Τίς ἀπέκειρε δαίμων τῆς ἐμῆς ἑστίας τὸν χρυσοῦν βόστρυχον*; Noi lo troviamo in questo senso in proposito del ciuffo atletico posto in capo ad una statua di Nerone, sotto della quale era stato scritto, *Ἀποκείρου δή*. L'*ἀποκείρειν* adunque ebbe un significato in questo caso non differente da quello che nella cerimonia di tagliare i ciuffetti lasciati ai fanciulli. *Υἱὸν ἀποκεῖραι*, scrive Teofrasto, Charact. c. XXI ed. Fischer, ove a p. 209 il Casaubono sembra estenderne l'uso a tutta la chioma, scrivendo, *comam alere*, *comam tondere*, in luogo di *cirrum alere, cirrum tondere*. Il Buonarruoti a p. 177 ha giudiziosamente osservato che il santo sacerdote Diodoro cercava di abolire questa consecrazione diabolica, allorchè *cirros puerorum detondebat, id quoque ad deorum cultum existimans pertinere*. (Amm. Marcell. XXII, II), ciò che gli meritò la corona di martire. Non so intanto che siasi finora pubblicato verun pagano monumento, il quale ci mostri qualche esempio di questo culto; però credo bene di darne qui uno cavato dal bassorilievo che è sopra di un sarcofago nella sacristia di S. Maria in Trastevere v. Tav. d' Agg. n. 4.

2. Dall' originale nel Museo Kircheriano. Inedito. Tre figure sono qui rappresentate e tutte coi loro nomi: il padre Bulcolo, BVLCVLVS, la figlia Venerosa, BENEROSA, ed il figliuolo Omobono, OMOBONE, a cui segue l'acclamazione, PIE ZESES. Paragono il *Bulculus* ossia *Bulgulus* alla voce *bulga*, detta anche *vulga* e grecamente *μολγός*, che Festo insegna essere originariamente voce gallica, nella qual lingua significava *saeculum scorteum*. Or poichè si adopera per nome virile facilmente da *Bulgula* si è fatto *Bulgulus* ossia *Vulgulus*: come da *Refrigerium, Refrigerius*, Boldetti, p. 432. Una Venerosa è memorata sopra un marmo cimiteriale edito dal Boldetti, Osserv. p. 489: VENEROSAE BENEMERENTI QVE VIXIT ANNIS TRIBVS ET DIES VII. *Benerosa* poi parmi equivalga a *Venerosa*, derivato d'indole a quel che sembra affricana, ove troviamo *Iuliosa*, Léon Rénier, Inscriptions Romaines de l'Algerie n. 217, 341, 987, *Geniosa*, o *Genosa* 435, *Veneriosa* e *Ligosa*, 469, *Veteriosa*, 528, *Libosa*, 863, *Fuosa*, 427, *Primosa*, *Primosus* e somiglianti nomi proprii. Ancora *Omobonus* o sia *Homobonus* ben si accorda col dialetto affricano che compiacevasi di formare i nomi proprii a tal modo. Così *Quodvultdeus, Deusdedit*, *Deogratias*. Il Furlanetto ha già notato nel lessico questo vocabolo, traendolo da una lapida del Donato 341, 1, che legge: HOMOBONVS INFANS ATQVE AMICVS OMNIBVS HIC CONQVIESCIT. Il padre di questo Omobono sembra essersi molto distinto nella musica. Siede egli sopra di un bisellio ornato di piumaccio a ricamo e con suppedaneo: veste tunica, e lena e tiene un volume nella sinistra, che appoggia sul ginocchio, di qua e di là della sua figura sono dipinti due altri volumi. Egli ha davanti Omobono giovanetto, sulla testa del quale pone egli la mano. Questo Omobono è in scarpe a tomaio, veste una tunica con un pomello ricamato da basso, e ha maniche corte fino al gomito: sopra di questa egli ha il pallio; colle due mani poi sostiene un libro aperto, sul quale veggonsi alcune tracce non già di lettere, ma di segni. Segue la figura di Venerosa coperta del cecrifalo e vestita di stola addogata di due fasce e con peplo sulle spalle: tiene essa un volume colla sinistra e batte la cadenza sopra dello scabello (1) sottoposto al suo piede destro. Al disopra sono dipinte delle cortine a cascate e festoni. Lo studio della musica era in questi tempi un'occupazione delle famiglie agiate e nobili; introdotto poi in occidente il canto nelle basiliche da S. Ambrogio potè rivolgersi ancora ad uno scopo religioso.

3. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti tav. XXVI, lo riproduce Sebast. Pauli de Patera Argentea Forocorn. p. 249 in proposito delle vesti ornate di meandri. Rappresenta questo fondo una famiglia di sei persone: il vetro dalla parte che sola è visibile ha la superficie in più luoghi fenduta a scaglia: laonde riesce assai difficile di ritrarne un calco. Il diligente artista sig. Silvestro Bossi mi assicura che i due fanciulli sono ben chiomati da ambedue le parti e non soltanto a destra, siccome ha stampato il Buonarruoti, il quale impiega molta dottrina in proposito della pagana superstizione di lasciare il ciuffetto votivo ai fanciulli, consacrandoli per ciò a qualche divinità del gentilesimo. Ma questi capelli sono tagliati anche *κατόπιν*, ossia di dietro il capo, sebbene non siano ivi così corti come quei della fronte, *ὑπερ τὸ μέτωπον*. Venendo agli abbigliamenti, il padre qui porta la penula nobile, la madre il pallio a ricca bordatura, le due figlie vestono la penula muliebre, i due figli la penula propria dei fanciulli di loro età tutta bianca come quella del padre e senza ornamento. L'acconciatura della testa è ancor differente secondo l'età. Il padre è tosato, i due figliuoletti poi sono in bella capigliatura non essendo ancora arrivati all'età, nella quale debbano interamente tosarsi non solo i capelli della fronte, ma ancora quelli dell' occipite. Flavio Earino presso Stazio, Silv. III, IV, 66, tutto insieme si tosa, e la zazzera e i cincinni.

> Ipsi cum primum niveam praecerpere frontem
> Decretum est, humerosque manu nudare nitentes.

Noto è quanto gli antichi amassero di far coltivare ai fanciulli le chiome inanellandole coi calamistri. Il perchè Filostrato lo consiglia ad un giovinetto, Epist. 58: *Τῇ μὲν κεφαλῇ κόμα καὶ μελέτω σοι τῶν βοστρύχων ὡς τοὺς μὲν παρείαις συγκαταβαίνειν ἠρέμα, τοὺς δὲ τοῖς ὤμοις ἐπικαθῆσθαι, καθάπερ φησὶν Ὅμηρος τοὺς Εὐβοεῖς ὄπιθεν κομᾶν* (cf. Epist. 16). La tosatura adoperata dai nostri due giovanetti lascia la capigliatura ricca attorno alla testa, e solo recide i capelli sulla fronte; moda simile quasi a quella detta alla Teseide. Ma le due giovinette usano una tale acconciatura, che potrebbe rassomigliarsi alla conchiglia *pecten*, o

(1) Dello *scabillum*, istrumento di legno o di ferro usato dagli antichi per battere la cadenza nel canto e nel suono, Vedi ora il Minervini, Nuovo Bull. Napol. IV, 4, segg.

piuttosto ad un bacino rovescio simile a quello descritto da S. Sidonio Apollinare, L. IV, Ep. 8 ad Evodio, ove notansi la *rota fundi* e le *striaturae*. La madre invece porta discriminati i capelli e le chiome dietro raccolte a matassa. Resta a dire dei pochi avanzi della epigrafe. Considerando che non vi è luogo a supplire una compita leggenda, io stimo, che siasi qui, come in altri vetri, scritta soltanto una parte della formola: le lettere .... IN .. BVS VESTRIS · P Z forse debbono leggersi *cum omNi*BVS VESTRIS come in altri abbiamo incontrato CVM TVIS PIE ZESES . V. la tav. XVI, 3.

4. Edito dal Buonarruoti tav. XIX, 1. Rappresenta un'immagine d'uomo vestito di toga, e sopra d'essa del piccolo pallio detto *laena*, piegato e messo a traverso. Nella destra lo vedi munito di una tal sorta di strumento che somiglia al lituo o bastone ricurvo usato dagli auguri; ma è di color rosso. Un baston pastorale similissimo a questo nostro è scolpito in mano alla musa della commedia sopra la cassa di argento edita dal Visconti, Antica Argenteria ecc. Tav. IX. Fra le maschere del Ficoroni tav. XXXII, è in mano ad un vecchio e alla tav. VII, è tenuto da un padre di famiglia: ma alla tav. XXI vien portato da un personaggio armato di corazza. Tornando al bastone pastorale ricordo che nella volta del sepolcro di S. Costanza o Costantina i tre villani che pestano uva hanno in mano un bastone così figurato; è poi esso di color rosso non meno di quello, che porta in mano la figura del nostro vetro. La qual incidenza finisce a parer mio di determinare il significato campestre: perocchè ci fa saper Plinio L. XXIV, che da verghe sanguigne i villani facevano i loro bastoni e altronde sappiamo che il bastone dei villani era curvo, *καμπύλη*, Etym. M. V. *βακτηρία*, e simile al lituo, e però, come notò il Casaubono, questo si chiamò dai Greci *καμπύλη βακτηρία*, ad Charact. Theophrasti c. V, p. 76, 77, ed. Fischer, Coburgi 1763. Parrebbemi pertanto probabile che il baston rosso di Amachio alluda a lavori letterarii riguardanti la vita pastorale, e campagnuola, nel qual senso può convenire all'arme ed alla toga; onde troverebbe una giusta spiegazione la militar figura munita di baston ricurvo edita da Ficoroni. Solo non credo si possa interpretare per lituo augurale, che niuno ha mai detto essere stato a guisa di rustico bastone tinto di color rosso, nè tagliato dalla spina sanguigna. La leggenda è: AMACHI DVLCIS VIVAS CVM CARIS TVIS.

5. Frammento di vetro dall'originale nella Vaticana. Inedito. Rappresenta una giovane donna con cecrifalo, maniace, e pallio: nel campo sono dipinti due fiori: a sinistra è una cortina raccolta da basso attorno ad un clavo o *paxillum:* ai lati del quadro sono figurati due volumi: Il *κεφαλόδησμος* sembra ricamato a crespe ondolate, se non sono piuttosto qui dipinte le *mitellae crispantes* descritte da S. Girolamo, ad Marcellam, de Aegrotatione Blasillae: *Crines ancillulae disponebant, et mitellis crispantibus vertex arctabatur.* Altrove nell'opuscolo de Vitando Suspecto Contubernio parlando della fascia mamillare ripete la stessa frase: *Capillae fasciolis comprimuntur et crispanti cingulo angustius pectus arctatur.*

6. Dall'originale nel Museo Britannico. Inedito. Sono rappresentati i busti di due figure, la feminile a sinistra e la virile a destra.

# TAVOLA XXXIII.

1. Lo ha pubblicato il Boldetti a pag. 212, ove lo dice trovato nel cimitero di Callisto ossia Pretestato nell'anno 1818. Rappresenta due figure vestite a quel che pare di paragauda, tra loro è una cubica mensa con sopra buona quantità di moneta. Delle due figure quella che è a destra tiene in mano una tavoletta ancor essa coperta di moneta, dietro si vede un piccolo scrigno o *penula*, e due sacchi numerati. Dall'altra parte della mensa la figura sostiene un sacco aperto ripieno di moneta: pel campo sono sparse delle foglie: di sotto al pavimento nel luogo che i numismatici dicono esergo, si legge, SACVLV, e intorno alla pittura, · BIS · AN · DRES CO · Il Boldetti intese che si rappresentava qui un cambiatore di moneta, e cercò nella leggenda *bis . andres . co..* la indicazione del suggetto, interpretando due uomini cambiatori *bis andres collibistae.* Il Mamachi fece designare questo vetro col supplemento quasi che nel vetro si fosse letto dal Boldetti COLLIBISTA V. vol. III. tab. XIV. e pag. 54.

Il mestiere di *nummularius,* o *collibista* fu esercitato da uomini probi, ai quali di poi fu permesso di coniare o di far coniare la moneta. Questi radunavano l'argento e però si chiamarono ancora *collectarii,* Symm. X, 49, e *coactores,* e lo somministravano nei sacchi al preposto delle largizioni imperiali, chiamando quindi a nome coloro, che dovevano parteciparne: dal qual offizio si appellarono *οἱ αργυροι* nel medio evo. V. Reische ad Cost. Porphyr. de Caerem. p. 116, ed. Bonnae, 1830. Ho poi nominato lo scrigno, *penula*, perchè trovo che *φαινόλης* o *φαιλόνης* si spiega scrigno, *γλωσσοκόμον*: Hesych. s. v., Gloss. mss. in codd. N. T. Coislin. XXVII, *γλωσσόκομον ἐν ᾧ ἔκειτο τὰ βιβλία ἃ ἔδει ἀποδημοῦντα αὐτὸν πιστοῖς παραθέσθαι ἵν' ἔχοιεν εἰς διδασκαλίαν ἀντ' αὐτοῦ.* Questo significato poi non lo derivo già dall' פלניא (1), ma piuttosto dal *φαινόλης* o *paenula* di cui questa sorta di scrigno imitava la forma, siccome si vede chiaro nella figura del vetro. Alla penula o scrigno ove debbono supporsi riposte le tavolette dei conti, veggonsi posti vicini i sacchi. Già l'uso di scrivere sopra i sacchi l'ha mostrato una pittura pompeiana ripetuta dagli Ercolanesi più volte in una vignetta del vol. VII pag. 81 e altrove, e che io m'ingegnai di spiegare col confronto di una iscrizione, che accompagna il bassorilievo di un collibista, o cambiatore copiata da me ad Isernia, v. Storia d'Isernia, Napoli 1848, p. 151

(1) Non mi accomodo io già alla opinione di coloro i quali credono che ὁ φαιλόνης II Tim. IV, e 13 derivi dall' ebraico פלניא secondo la congettura del Bucher, Antiqq. Bibl. ex N. T. Selectae p. 947, seguita dallo Schleusner, Lex. Gr. Lat. N. T. p. 230, e che ne conservi la significazione datagli dalle Glosse Greche dell'Alberti di ἠλιτάριον, ἔχον τὸν νόμον, e da Esichio εἰλητάριον, μεμβραϊνον, il quale potè ben essere una fodera da involgere, e non uno scrigno.

e segg. Sui dittici di avorio, ove figuransi i sacchi della moneta che era distribuita al popolo leggesi parimente notata la somma: laonde non deve parer nuovo se il pittore del vetro ha messo i numeri sopra i due sacchi di moneta. Intorno alla voce SACVLV ricordo che i *saci* i *saculi* ed i *sacelli* non meno che le *crumenae et vellereae et scorteae* e le *manticae* e i *marsupia nummum sunt receptacula* (Asconio ad Cicer. Verr. I, 8); ma non intendo a che fare ve l'abbia scritto l'artista in questo luogo. Più verosimile parmi che sia questo un soprannome popolare dato al cambiatore, e che gli valesse quanto il soprannome *χρυσώνης* dato a quel Giovanni, del quale scrive S. Sofronio de Mirac. SS. Cyri et Ioan. ed. Mai, p. 211. Questi era un gran millantatore di sue ricchezze: e però lo chiamarono Crisone, cioè Giovanni dal fisco: *τῷ ἐπὶ χρυσῷ βρενθυνομένων ἐτύγχανεν, ἔνθεν γάρ καὶ χρυσώνης ἐλέγετο*. Così i gran bevitori di vino furono soprannominati talvolta *χώνη* ovvero *κοτύλη*, v. Preller ad Polemon. 125, e L. Vario Cotyla, detto *Κοτύλων* da Plutarco, del quale Cicerone spesso fa menzione, era un bevitore compagno di Antonio, siccome osserva Lobeck Patol. Serm. Graeci, Lipsiae 1843, p. 69. Avverto finalmente che ANDRES Ἀνδρῆς, può ben essersi per analogia così scritto invece di Ἀνδρέας. Non ignoro che i SS. Padri hanno sovente ricordato il cambiator di moneta nei loro discorsi, ricavandone dei significati anagogici. Chi vuole potrà riscontrare la lunga nota del Cotelier, Constitut. App. II, c. XXXVI.

2. Edito dal Marangoni, Cose Gentilesche etc. p. 27, e spiegato dal Passeri nel t. III. p. 289 delle Gemme Astrifere. Vien rappresentato un venditore di vino alla sua bottega. Egli porta un vaso da mescere ed un bel calice: veste poi un pallio ornato di stelle, al cui lembo è dipinto un S, allato vedi, come frequentemente a Pompei, gradini di fabbrica e sopra disposti i bicchieri; poi la panca ed allo stesso livello un poggio di fabbrica, sul quale posa una grossa conca, *lepista*, senza dubbio riempita di acqua, per lavare i bicchieri, come usiamo anch'oggi in Italia, e segnatamente in Napoli. Sulla panca poi è un largo bacino con entro cose atte ad accrescere la voglia di bere, e a stimolare il gusto. Dietro la panca siede una figura di assai giovane età: è in dalmatica o almeno in tunica discinta, e col gesto sembra indicare la persona, che in mano porta il boccale, e 'l calice. Leggesi di sopra scritto AVIANON, VIVAS.

3. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Lo stampa il Perret al vol. IV, XXII, 14, ma si travisati vi sono gli ordegni e le figure, che non si può dire pubblicato del tutto. Cominciando dalla iscrizione, leggiamo intorno a questo bellissimo vetro: DEDALI ISPES TVA .... PIE . ZESES. È adunque rappresentato nel mezzo Dedalio e al nome risponde la rappresentanza: perocchè il pittore vi ha figurato Dedalo stesso e cinque discepoli di lui intorno a Dedalio tutti intenti a lavori diversi da falegname. Se l'eccellenza nell'arte gli abbia procacciato il soprannome di Dedalio (1), io non so dirlo: certo è che del costume d'imporre soprannomi di questa natura non mancano esempi. Dedalo antico eroe nella favola dicesi da Ovidio

Ingenio fabrae celeberrimus artis

Metam. VIII, 159 ed *Arte fabrili nobilem* lo chiama Servio, ad Aen. VI, 14 e *fabricae artis magistrum* lo dice Solino. Il pittore ha introdotta Minerva nell'officina a dirigere ed instruire i lavoranti, e a ragione: perocchè *Daedalus fabricam a Minerva dicitur accepisse*, Hygin. Fab. XXXIX, da quella Minerva, che inventò la nave; come ne avvisa Tertulliano, de Coron. c. 8, *Minerva primum molita est navem* (Cf. Hygin. fab. CCLXXII, e XIV), e che è qui tutto il lavoro del vecchio Dedalo. Appartiene alla tradizione medesima ciò che Plinio poi c'insegna, Dedalo aver trovato l'albero e l'antenna H. N. VII. 56, inoltre l'arte di lavorare il legname, e però l'ascia, la sega, l'archipensolo, la trivella, il trapano, la colla, e la colla di pesce: *Fabricam materiarum Daedalus invenit, et in ea serram, asciam, perpendiculum, terebram, glutinum, icthyocollam*, ai quali strumenti Platone nel Ione aggiunse ancora il tornio, siccome ha notato Sebastiano Ciampi, dell'Antica Toreutica, Firenze 1815, p. 13. I medesimi ordegni dell'arte sua alla dea Minerva consacra il falegname Leontico nei due epigrammi dell'Antologia l'uno di Leonida Tarentino p. 23, c. 459 l'altro di Filippo Vol. II, p. 215, ed. Jacobs: ed Epeo l'antico e celebre costruttore del cavallo Troiano dedicò poscia in voto a Minerva nella città di Metaponto gli ordegni fabrili. Onde risulta, che siccome di tutte le arti così specialmente di quella sì varia, *δαιδάλη*, di lavorar il legno si faceva inventrice e preside la Dea *χαρίεργος*; ed un eccellente artista in questo genere dicevasi istruito dalle mani della medesima Dea. Arato nei Fenomeni v. 529.

Ἀθηναίης χειρῶν δεδιδαγμένος ἀνὴρ

che Cicerone traduce:

Cui sancta manu doctissima Pallas
Sollertem ipsa dedit fabricae rationibus artem.

La prima figura a destra siede occupata al lavoro di una nave rappresentata qui assai più piccola di quello che non si doveva, attese le proporzioni: ma gli antichi si permettono questa libertà trattando gli accessorii. Ei voleva significar Dedalo come artefice di navi. Gli archeologi sogliono riconoscere Tifi che costruisce l'Argo nave nelle antiche pitture ove un artefice è occupato al lavoro di una nave, presente Minerva. Vedi le Mem. Rom. d'Archeologia etc. I, pag. 130, alle quali rappresentanze va aggiunta la pittura ercolanese disegnata male nel tom. III alla tav. 48 delle Antichità di Ercolano. Quei dotti dopo varie congghietture si fermarono a ravvisarvi Ercole fatto legare da Minerva per uno dei servi o per Anfitrione e citano l'Ercole Furioso di Euripide vv. 1002, 1009. Mons. Cavedoni poi stando al disegno medesimo, donde solo poteva disporre, vi cercò Oreste ad altro personaggio nel sacrario di Minerva in atto di lavare un lungo panno (2) entro una vasca di fonte il cui margine è similmente indicato da una serie di sassi riquadrati v. Bull. Arch. Napol. T. III, p. 39.

(1) Egli è noto che il nome *δαίδαλος* fu generalmente dato agli artisti della epoca eroica presso i greci. In questo senso Vulcano è sovrannominato ΔΑΙΔΑΛΟΣ, V. Élite de Monum. Céramogr. I, p. 96, col qual vocabolo significasi la sua qualità di eminente artista. L'altro *Dedalo* dicesi suo figliuolo ovvero di Eupalamo, ovvero di Palamaone che sono altrettanti aggettivi che come *Euchirus* ed *Eugrammus* dinotano una speciale professione, e l'eccellenza nell'arte.

(2) Quello che pare panno secondo il disegno dato dagli Ercolanesi è invece una prua di nave; ed è ben paragonare la maniera tenuta ivi dal pittore di figurare la prua con le due pietre incise edite dall'Inghirami, Galleria Omerica III, tavv. XXII, XXIII. Queste rappresentanze poi danno un confronto opportuno al dipinto del vetro.

Ritornando al soggetto; io fo. osservare che il carattere delle fattezze e l' esser calvo, e in tunica esomide ravvicina questa figura di molto al Dedalo dipinto nella pittura pompeiana che rappresenta la vacca di legno lavoro intrapreso da Dedalo per Pasifae: ma il pittore ivi lo figura imberbe, laddove il nostro artista assai meglio lo ha fatto con la barba. Le altre figure del vetro, rappresentano manifestamente i suoi lavoranti. Questi vestono tunica cinta assai basso e disotto all'ombelico e fermata davanti da una fibula a forma di piastra rotonda. Parmi inoltre che sia cinta egualmente la figura seduta a sinistra che lavora di ascia, tuttocchè questa cintura si vegga appena, essendo in parte coperta delle pieghe della tunica. Queste tuniche poi sono orlate da una striscia di porpora e due ne hanno alle maniche: inoltre al lembo le vediamo fregiate di rotelle, e sullo sbocco del collo da un *περιστόμιον* di porpora, e di qua e di là dalle spalle sul petto da strisce parimenti di porpora, terminate da finali dello stesso colore. Volendo esaminar gli strumenti, il primo che ci si offre è quello tenuto in mano da Dedalo stesso cioè una tal sorta di ascia usatissima nella costruzione delle navi; segue di poi la pialla, del quale strumento dai greci detto *ῥυγκάνη* e *ῥυκάνη* e dai latini *runcina* non parlano i due Epigrammi. Arnobio ricorda le *plana runcinarum*, Adv. Gent. VI, 14, *runcinarum laevigata de planis*, dalla qual parte della *runcina* è nato il chiamarsi pialla. Vien poi lo scalpello che nell' epigramma di Leonida ha l' appellativo di *ταχινός, κάλων οἱ ταχινοί τορέες.* Manca però in questo senso a Polluce, il quale lo pone fra gli ordegni dei cavatori di pozzi, X, 149 (1). Leonida ricorda quattro *τορέες* e li dice *τορέες γόμφων*: ma queste sono le trivelle dette *terebrae* dai latini *eterebellae*, e delle quali Arnobio, adv. Gent. VI, 14, descrive il lavoro e l'uso con la frase *simulacra terebrarum excavata vertigine.* Allo scarpello *σμίλη*, va unito il malleo detto *δουριτυπὴς σφύρη* da Filippo, il quale appellativo manca nei lessici in questo attivo significato. Appresso è dipinto il lavorante di sega, di ascia, di trapano. I due Epigrammi parlano dei funicoli tinti di porpora, *μίλτῃ φυρόμενοι κανόνες.* Leonida l. c. *μιλτοφύρη σχοῖνος ὑπ' ἀκρόνυχι ψαλλόμενος κανόνι*, Filippo l. c. Questo secondo poeta in proposito della sega ricorda di nuovo il funicello al quale coll'estrema parte delle dita il fabro dà una strappata, perchè battendo sulla tavola da segare segni la linea di guida, il lavoro della sega tosto sopravviene, e però dice: la sega che va dritto seguendo le tracce della tinta purpurea, *ἰθύδρομον πρίονα μιλτείῳ βάμματι πειθόμενον.* Se vogliamo in Leonida trovar menzione della *scobina* fa d'uopo che la crediamo significata nello *ξυστήρ.* Leggiamo intanto nella glossa *ξυστὴρ*, *rasorium,* che il Kühnio spiega per *rallum* (egli scrive *ralla*), strumento atto a radere il ferro del vomere. Di pari i due Epigrammi nominano il *πέλεκυς*, che Filippo chiama *forte troncatore dei rami*, *στιβαρὸν πέλεκυν στελεχητόμον*: ma Leonida assegna al *πέλεκυς* tra gli ordegni del falegname il primo rango:

> *ἐστελεωμένος οὗτος*
> *ἐμβριθὴς τέχνας ὁ πρυτανις πέλεκυς.*

Per verità il *πέλεκυς* non ha che fare in tal senso coll' arte di che essi parlano ma piuttosto coi legnaiuoli che preparano il materiale alle officine fabrili: onde io sospetto che qui il *πέλεκυς* dinoti particolarmente l'ascia che vedesi in mano a Dedalo, il quale se ne credea l' inventore, e *σκέπαρνον* crederei l'altra ascia che pare abbia più somiglianza, pel filo del taglio onde è munita non orizontale ma verticale, alla *securis* tuttocchè non sia a doppio taglio come la descrive Leonida, *ἀμφίξουν τε σκέπαρνον*, ma dall'opposta parte abbia invece un *marculus*, pel quale più si avvicina all'ascia dei fabbricatori, *acisculus.* Il trapano che si muove coll'arco lo trovo descritto da Polluce e dagli autori degli epigrammi lodati. Leonida nominò gli archi, *αἴτ' ἀρίδες*, e Filippo li descrive con due epiteti, che ne danno la figura, *γύρας ἀμφιδέτους ἀρίδας*, essendo di fatto curvi e legati dai due capi. Il *τρύπανον* ottiene l'appellativo di *ἑλκεσίχειρον* da Filippo e di *εὐδίνητον* da Leonida, coi quali due epiteti parmi si descriva quella sorta di trapano che è maneggiato senza arco.

Il personaggio principale è rappresentato nel mezzo in stretti saraballi di lino, usati al secolo quarto nella milizia, ed in tunica, sulla quale porta un' ampia lacerna; nella destra ha un bastone, nella sinistra stringe un volume, al fianco sinistro ha sospesa una daga. Ei doveva sostenere facilmente un offizio nella palatina milizia sopra i lavori segnatamente di legno, e la sua grande perizia in quest' arte gli avrà procacciato il cognome di Dedalio a miglior ragione, che nol diede Trimalchione al suo cuoco per condire in vario modo la medesima vivanda, Satyr. 70: *Ideo ingenio meo impositum est illi nomen bellissimum, nam Daedalus vocatur.* Il bastone è segno di potestà, e lo trovo al modo medesimo terminato in una sfera o pomo in mano ad Arcadio nello scudo di Spagna appartenente pei voti decennali di Teodosio ivi ricordati al 389, cioè all' anno seguente dopo la morte di Massimo Augusto (2), ed in un Aureo di Mauricio Tiberio, stampato in Costantinopoli, sul rovescio del quale è la vittoria fregiata di nimbo con globo crucigero nella sinistra, e lo scettro qui citato nella destra.

4. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Pubblicato dal Buonarruoti tav. XXIX, 1. Vi sono rappresentate le tre *monetae*, che cominciano a vedersi figurare sui nummi dell' impero al tempo di Treboniano. Il Buonarruoti nelle Osservazioni a'Medaglioni p. 246 ha molte cose raccolte e altre ne aggiugne a p. 207 dei Vetri per ispiegare l' acconciatura e i simboli di questa personificazione. I capelli legati in cima alla testa diceansi con una sol voce *κρώβιλος*, ed erano propria moda delle giovani ateniesi. Imerio nella Orazione VIII n. 4 da al crobilo l'appellativo di aureo: *κρώβολος χρυσοῦς ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνακείμενος, τῶν Κεκροπιδῶν τὸ σύμβολον.* Questa moda sembra essersi conservata ancora dai Gioni di Asia, che abitarono anticamente il suolo dell' Attica. Ancor essi dovevano ornare di fili d'oro i capelli così raccolti e legati, poicchè Imerio nella Orazione XI n. 1, lo dice *ὁ χλιδῶν ἐκεῖνος κρώβυλος* quel lussureggiante ciuffetto. Le Costituzioni Apostoliche lo dicono *σπαθάλιον.* Le cornucopia è simbolo dell'abbondanza e della felicità, le bilance e a terra i conii si appartengono all' arte di monetare: la leggenda NVGAS VIVAS significa godi dei beni della vita presente, e tutto il resto giudica una bagattella, siccome ha ben spiegato il Buonarruoti, p. 208.

(1) Eustazio, Odiss. p. 1533, v. 12, lo dice ancora *τόρος. Εὕρηται γὰρ παρὰ τοῖς παλαιοῖς ὁ τόρος καὶ ἀργαλεῖον φρεωρυχικόν.*

(2) Il sig. Delgado ha letto qui XV in luogo di X. Ciò non reca difficoltà alla nostra interpretazione. Questi quindicennali cadendo al 394 nel quale anno Teodosio affidò ad Arcadio il governo di Oriente: ma io non credo che con la cifra X sormontata da una curva lineuccia inscritta siasi indicato il numero XV siccome vuole il primo editore.

5. L'Olivieri volle staccare dalla calce questo vetro quando fu trovato tutto bello ed intero, e lo fece andare miseramente in pezzi. Dispiaciutissimo della sua imprudente fretta, ne raccolse i molti frammenti, e li ricompose come potè e seppe, narrandoci il resto come testimonio di veduta. Stampò quindi questo vetro nella sua operetta, di Alcune Antichità Cristiane ec. tav. IV, n. 8, accompagnandolo di una descrizione che io riferirò colle parole di lui. La parte di sotto ove era la foglia d'oro non è trasparente, ma una specie di smalto turchino: trasparente era la parte di sopra che tutta è perita. Gira intorno ad esso vetro una corona di foglie quasi di vite: il tralcio dal quale escono è di color di porpora, sotto era l'iscrizione o sia l'acclamazione di cui è rimasto questo pezzo . . IX VIVAS CVM TVIS OMN.. Nel mezzo si rappresentava un mucchio di monete, quella di mezzo che si figurava superiore a tutte le altre aveva benissimo disegnata la testa di Caracalla con poco di barba ricciuta: aveva d'intorno l'iscrizione IMP · ANTON · PIVS AVG. Ci assicura questa del tempo in cui fu fatto questo vetro, cioè prima dell'anno 218. È rimasta tuttavia parte della testa di Faustina moglie di Marc'Aurelio coll'iscrizione DIVA FAVSTINA, ed io mi ricordo che in altre monete memoria v'era di Marco di lei sposo e di Pio di lei padre. Così egli a pag. XX. Afferma di poi che il nome intero letto da se era FELIX, ove ora è solo rimasto IX nella iscrizione che gira intorno.

# TAVOLA XXXIV.

1. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Il Boldetti lo stampa a rovescio a p. 205, e non occorre dire che male. « Un istrione o tragicomico con maschera o larva scenica da un lato sovra una colonnetta con l'iscrizione *Ilia Capitolia* » vede qui il Boldetti, ed il Raoul-Rochette, Un histrion vainqueur aux jeux scéniques, p. 777, Mém. de l'Acad. 1838. Pare a me che l'artista siasi proposto di radunare i simboli del celebratissimo Agone Capitolino instituito da Domiziano il quale secondo che ci assicura Svetonio, Domit. 4, consisteva principalmente di musica di ginnastica e di certame equestre: *Instituit et quinquennale certamen Capitolino Iovi triplex, musicum, equestre, gymnicum, et aliquanto plurium,quam nunc est, coronarum. Certabant enim et prosa oratione graece latineque.* Dalle quali ultime parole dello storico deduco che a suoi tempi non si ammettevano più al concorso le prose greche e latine, ma solo le poesie. Questo certamente cominciò all'anno 389 di Roma, e lo abbiamo da Censorino, de Die Natali c. XVIII: *Rursus tamen annus idem magnus per capitolinos agonas caeptus est diligentius servari, quorum agonum primus a Domitiano institutus fuit duodecimo eius et Sergii Cornelii Dolabellae consulatu.* All'anno cristiano 86 ebbe adunque principio, e al 326 dell'era medesima lo troviamo celebrato da Costantino siccome il primo anno del lustro quinquagesimo nono. Nè è da credere che siansi celebrati in quest'anno l'ultima volta, tuttochè non si abbiano notizie positive di lustri posteriori. La leggenda dice: INVICTA ROMA ILIOROR (credo invece di ILIORVM (1)) poi sulla colonnetta che sostiene la maschera si legge: ILIA sopra una corona atletica, e CAPITOLIA posto egualmente al disopra di una corona di solido metallo. In mezzo della rappresentanza è un tibicine in lunga tunica manicata, cinta di larga zona: ha mantello sulle spalle col segno ⅃ sul lembo estremo. Nella destra mostra una frasca propria dei maestri di ginnastica, e nella sinistra due tibie coi loro quattro piuoli. Alla sua destra è un pilastrino, sul quale veggonsi sovrapposte l'una a l'altra cinque corone.

Se il *certamen gymnicum* ci vien rappresentato chiaramente dalla fraschetta, propria insegna dei maestri di palestra, e dalla cona atletica, se è ancor facile di riconoscere nella doppia tibia e nell'abito del tibicine e nella maschera il *certamen musicum* (2); egli è d'uopo che la colonnetta sulla quale è posta la maschera sia il simbolo che ci deve riferire il *certamen equestre.* Che poi questo ne sia il vero significato lo dimostra il confronto di un bassorilievo kircheriano edito dal Ficoroni, Maschere, tav. LXVVII, con un cammeo che ci vien stampato nell'opera medesima alla tav. XLII. Perocchè ove nel primo è una colonnetta, come sul vetro, nel secondo vediamo invece alla colonnetta sostituita una meta: il che dimostra che anche la colonnetta del bassorilievo e del vetro hanno il valore di rappresentare la meta, o almeno un termine, τέρμων. Cf. il Minervini, B. Nap. I, p. 55, e 110, ove ricorda il Cavedoni, Museo del Cataio pag. 82, not. 67. Stabilito il significato delle figure vengo alla interpretazione della leggenda. Noi troviamo qui scritto CAPITOLIA sull'imo scapo della colonnetta, e al sommo scapo ILIA; inoltre vediamo questo vocabolo soltanto ripetuto nella formola solenne della leggenda INVICTA ROMA ILIOR*um*. Per giusta conseguenza adunque dobbiamo conchiudere l'Agone Capitolino aver preso al tempo in che questo vetro fu dipinto un soprannome, non dicendosi più solo Capitolino, ma Ilio Capitolino, e ancor Ilio soltanto: e vuol dire che il soprannome ne era divenuto solenne al pari dell'antico e primitivo: onde la prima epigrafe legge INVICTA ROMA ILIOR*um*, la seconda ILIA CAPITOLIA.

La leggenda supplita dice, la Roma invitta dei giuochi Ilii, *Invicta Roma* (*ludorum*) *Iliorum.* Ma perchè mai questi giuochi hanno preso l'appellazione di Ilii? Io dirò brevemente la mia congettura. Egli è in primo luogo ben chiaro dal riscontro della voce ILIA che questo ILIORVM non riferisce qui gli abitanti o originarii di *Ilium*, i quali si dissero *Ilienses,* ma invece le feste delle *Ilia.* Del qual significato se mancano del tutto confronti nella lingua latina, se ne hanno non pertanto nella greca. Pe-

(1) Deve questa riputarsi una ripetizione di sillaba siccome in EIVIVS per EIVS in IENVARIVIVM per IENVARIVM in MESSIVSIVS per MESSIVS in VIVIXIT per VIXIT, i quali esempi raccolse il Labus nelle illustrazioni alle lapidi cristiane milanesi inserite dal Ferrario nei Monumenti Sacri e Profani di S. Ambrogio, Milano, 1824 p. 79, 80, e ne aveva dato un buon numero il Marini, Arv. p. 389, tra i quali trovansi ancor notati i tre esempi citati dal Labus.

(2) Polluce III, 142 τῶν ἀγώνων οἱ καλούμενοι σκηνικοὶ ὀνομασθεῖεν ἂν διονισιακοί τε καὶ μουσικοί. Cf. Censorin. de Die Natali XII.

rocchè Esichio nota nel lessico, Ἰλίεια ἑορτὴ ἐν Ἰλίῳ Ἀθηνᾶς Ἰλιάδος, καὶ πομπὴ, καὶ ἀγών. Così legge Boeckh C. I. ad n. 3599 paragonato Eustazio ad Iliad. Δ p. 144 A p. 878, 33; il testo leggeva ἐν Ἀθήναις, le correzioni anteriori davano Ἰλίεια ἑορτὴ ἦν Ἀθηνᾶς ἐν Ἰλίῳ Ἰλιάδος. Eustazio poi avverte che dovrebbe dirsi non già Ἰλίεια ma Ἴλια ad esempio di Ὀλύμπια e di Πύθια, il che vediamo ottimamente osservato sul vetro.

Queste feste Iliache di che parla Eustazio celebravansi in *Ilium* e furono grandi e solenni, onde Strabone, XIII, 126, chiama quest' Agone grande e sacro, μέγας καὶ ἱερὸς ἀγών, ed il Boeckh ha ragione di dirle feste Panegiriche C. I. nn. 3599, 3602, e ancor di crederle dette panatenaiche (non intendendo già le μίκρα παναθήναια ma le νέα). Dal qual lato un tenue filo io trovo che mi può guidare alla origine del nome *Ilia* aggiunto a quello di *Capitolia*. Perocchè se le feste Capitoline imitavano tanto apertamente le Panatenaiche, le quali come tutti sanno erano equestri ginniche e musiche, e se le Iliache ne erano ancor esse una copia; ciascun vede che per chiamar col nome di *Ilia* le *Capitolia* non si avrebbe di qui contro alcun inconveniente. Trovo ancora assai ragionevole supporre che i Romani abbiano voluto appropriare quel nome ai Capitolini in qualche occasione, in che loro si parlava più caldamente delle iliache origini. Già sin da quando L. Scipione salì sulla rocca di Ilio per sacrificare a Minerva nel 567 fu fatta gran festa ed accoglienza ai Romani: *Iliensibus*, scrive Tito Livio XXXVII, 37. Cf. Iustin XXXI, 8), *in omni rerum verborumque honore ab se oriundos Romanos praeferentibus: et Romanis laetis origine sua.* Tralasciando tutte le altre volte che si giovarono di questa tradizione per ottenere privilegii da Roma, l'anno 806 i legati dei coloni di Ilio dimandavano l'esenzione del tributo, come autori del popolo romano. Difese Nerone questa loro causa e la guadagnò: *Causa Iliensium suscepta*, scrive Tacito XII, 58, *Romanum Troia demissum;* e Suetonio, in Claudio c. XXV, aggiugne, che Claudio *Iliensibus quasi romanae gentis auctoribus tributa in perpetuum remisit.* Potè ridestarsi quindi questo amore alla loro origine, come diceva, ed essendo per altra parte i giuochi Capitolini simili ai Panatenaici di Ilio, niente ostò perchè si dicessero *Ilia Capitolia.* Già i Romani avevano dato altro esempio di uguale assimilazione, allorchè i Capitolini, perchè quinquennali, e però simili in effetto alle Olimpiadi, chiamarono ΚΑΠΕΤΩΛΕΙΑ ΟΛΥΜΠΙΑ c. I, II, n. 2810 6, add. Cf. n. 5804, e poi ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΠΕΤΩΛΙΑ, perchè gli Olimpici si dissero μεγαλα Ὀλύμπια· I Napolitani dal loro canto assimilarono ai giuochi romani i loro quinquennali chiamandoli ῥωμᾶια σεβαστὰ ἰσολύμπια, C. I. 5804. Pare quindi assai verosimile che siasi dato a Roma ai Capitolini il nome di *ludi Ilii*, perchè questi siccome simili ai Panatenaici lo erano egualmente ai Capitolini; e forse anco per rimembranza delle troiane origini di Roma tanto decantate dai poeti. L' acclamazione *Invicta Roma* ha il primo esempio sulle monete del tiranno Alessandro ai tempi di Massenzio, il quale sulla moneta battuta a Cartagine stampò: INVICTA ROMA FELIX KARTHAGO, Eckhel D. N. V. VIII, 61. Prisco Attalo di poi in Costantinopoli ripete la stessa appellazione applicandola alla nuova Roma, INVICTA ROMA AETERNA, Ib. VIII, p. 180. Finalmente un contorniato ci dà la protome di Roma con attorno la leggenda INVICTA ROMA FELIX SENATVS, ibid. 302. Il tibicine poi vi sta siccome simbolo generale dei giuochi, non ven'essendo veruno che si celebrasse senza di lui. Veggasi Censorino de Die Natali c. XII. Attorno a questo personaggio simbolico non si veggono altri premii, che corone, e ciò va bene d' accordo coll' ἱερὸς ἀγών, nel quale si distribuivano solo corone. Così Polluce III, 153: Τοὺς μὲν οὖν καλουμένους ἱεροὺς ἀγῶνας, ὧν τὰ ἆθλα ἐν στεφάνῳ μόνῳ, στεφανίτας ἐκάλεσαν καὶ φυλλίνας. Ma quali specie di corone si distribuivano nell' agone gimnico e nel certame equestre capitolino noi l' ignoravamo: viene quindi opportuno il vetro ad insegnarci che il γύμνικος ἀγών celebrato ancora nelle feste Iliache, C. I. n. 3595, aveva la sua corona atletica cinta di lemnisci e ornata di fiori, secondo il Visconti M. P. C. V. tav. 36, pag. 213, nota 2, ed. Mil., seguito dal P. Secchi, Musaico Anton. p. 87, 88. Vi aveva inoltre una corona di metallo, a maniera di diadema ornata di gemme, facilmente pel certame equestre, infine altre corone egualmente di metallo, corrispondenti pel lavoro alle quercee (Cf. tav. X, n. 2, XVI, 11), destinate al certame musico, che in questo tempo si divideva in cinque parti, quante sono appunto le corone, nel canto, nel suono, nel dramma, nel verso greco e nel verso latino, essendo abolito il certame di prosa greca e latina. Giovenale, Sat. VI, 386 il dice, scrivendo di un citaredo:

> An capitolinam deberet Pollio quercum
> Sperare et fidibus promittere

a cui si aggiugne Marziale IV, 53, 1; che pur nomina le corone di quercia, sebbene non indichi chiaramente il certame:

> O cui tarpeias licuit contingere quercus,
> Et meritas prima cingere fronde comas.

e nel l. IX, 41, 1:

> Tarpeius Diodorus ad coronas
> Romam cum peteret, Pharo relicta.

Or che è dato ragione del nome di *Ilia Capitolia* e dei simboli di questa grande solennità dirò intorno al tempo dell' anno nel quale si celebrava. Il Petavio opina che per la somiglianza delle feste olimpiche lo avranno forse celebrato i Romani al solstizio di state; ma noi non sappiamo altro di certo, se non che questa solennità precedette la fine del mese di Agosto; ed ecco la prova. Quando Erodiano scrive, che Balbino e Pupieno furono uccisi celebrandosi le feste Capitoline dell'anno 991, noi dobbiamo conchiudere che ciò accadde avanti il 28 Agosto. Perocchè l' Eckhel ha da sua parte ben dimostrato che per dare a Gordiano, morto il 997 avanti il 28 agosto, sette anni d'Impero, gli Egiziani che cominciavano il loro anno appunto il 28 agosto, avevano dovuto contar per primo anno quei mesi o giorni che precedettero il 28 agosto del 991, e dal 28 agosto del medesimo anno, avevano dovuto contare il secondo. Avremo quindi guadagnato che si celebravano nella prima metà dell' anno.

2. Disegnato dall' originale nel museo Borgiano di Propaganda. Rappresenta un cocchiere circense sulla quadriga. Il vetro è mal conservato a destra, ove si legge solo un avvanzo di nome TALVS preceduto da una porzione di S. Egualmente a sinistra il nome CALIT è incompiuto. L' auriga è rappresentato a capo nudo, come sono spesso rappresentati i cocchieri del circo. Altrove vanno coperti di una tal casside come

la chiama Stazio, o petaso (1) che è il nome datogli da Ateneo Dipnos. V, p. 200; che alla forma della testa strettamente si unisce, e portano talvolta i guanciali, mancando poi sempre la cresta. Dione lo dice τὸ κράνος τὸ ἡνιοχικόν LLXIII. Vedi l'Eckhel che ne ha dato una illustrazione, Doctr. Num. Vet. VIII, p. 300. Era inoltre di pelle e del colore medesimo che la tunica, variando questa a seconda della fazione. Due pelli coprono il dorso dei due cavalli di mezzo, e a tre d'essi pende dal collo un campanello. Se dovessimo giudicare dai due a destra, egli dovrebbe piuttosto definirsi un *monile* che un campanello: ma essi non sono ben chiari, e per contrario il terzo che è intatto ci dà un disegno ben fatto e deciso di un campanello. Dei quali campanelli ha già parlato il Buonarruoti, e ne parlo ancor io in proposito dell'asino, che ne va ornato sulla pittura del vetro a tav. XXXVIII, 9. Ricordo poi quello che ho stampato nei Graffiti de Pompei con la leggenda che riporto qui al n. seguente.

3. Edito dal Fabretti ad Tabul. Iliacam. pag. 340, e nelle Inscript. Antiquae pag. 537: il Buonarruoti lo stampò alla tav. XXVII, 1, e poscia il Gori T. II, 44. Copiosa e buona dottrina impiega il Buonarruoti nella illustrazione di questo vetro ora perduto. Io ne dirò quanto basta perchè i lettori ne abbiano ciò che si richiede alla intelligenza di esso. Rappresenta questo vetro adunque un auriga circense montato sulla quadriga, e di fronte, tiene egli nella sinistra la palma che ha già guadagnata, ed eleva la destra colla sferza, della quale resta solo il manico: ma è poi intera nel vetro precedente. L'agitatore si chiama *Leaenius*, il qual nome vien seguito dalla acclamazione NICA scritta in lettere latine, LEAENI NICA, il che era volgarmente usato in Roma. Questo vocabolo equivale a νίκα, e non νικᾷ, siccome mostra chiaro il vocativo che lo precede.

Gli esempi ne sono volgari sui contorniati e si può allegarne per confronto LAVRENTI NICA, OLVMPI NICA, PANNONI NICA, v. Eckhel de Numis Contorniatis, vol. VIII, 297, 303, cf. Buonarruoti p. 180. Non pare per altro probabile, come mostra di tenere il Buonarruoti, e tacitamente il Boldetti nella lezione LIBERNICA del vetro da me posto tra i falsi, ciò che opinò già il Fabretti ad Tab. Iliac. p. 341, Col. Trai. p. 254, che i due vocaboli si unissero insieme in una sola voce. Il balteo ed il corpetto cinto di funicelli sono proprio abito degli aurighi a difesa del petto ed a sostegno delle viscere. Della difesa del petto parla Galeno quando una tal sorta di fasciatura egli l'appella all' ἁρματηλάτης c. 106, poichè, dic'egli, di questa fasciatura si servono gli aurighi per tener strette le costole: ταύτῃ τῇ ἐπιδέσει ἁρματηλάται χρῶνται, συνοχῆς χάριν τῶν πλευρῶν. I quattro cavalli sono ornati di collare e di falere il petto, ed il quarto a destra ha inoltre sospeso al collo un monile in forma di grappolo, corrispondente al nome portato da esso di BOTROCALES, βοτρύχαλις, composto da βότρυς e χάλις vino puro, grappolo di vino puro. La desinenza ES è dovuta al noto scambio dell'E e dell'I in questo tempo. Il Buonarruoti legge BOTROCALENES, e stima che si alluda al vino di Calvi, *Calenum* p. 183, quasi *Botrocalenes* possa significare grappolo d'uva calena. Quindi il nome del vicino cavallo letto da lui ACCIATVS per me deve leggersi piuttosto ENACCIATVS. Egli non sa a che cosa si possa riferire tal nome, se per errore di pronunzia popolare non sia l'istesso che *accitus* assai veloce, o pure *accitatus*, in vece di *incitatus*. Quantunque il nome *incitatus* non sia nuovo tra i nomi dei cavalli, Cf. Dion., in Calig. Suet. in Calig. nulladimeno parmi poco probabile che *acciatus* siasi detto popolarmente per *incitatus*. Questa voce *Enacciatus* forse corrisponde a *Oenocyathus*, οἴνου κύαθος, οἰνοκύαθος, bicchier di vino. Il terzo è AEROPETES, 'Αεροπέτης, colui che vola per l'aria, il quarto è NICEFORVS Νικηφόρος, il vincitore. Una serie di nomi di cavalli è qui raccolta dal Buonarruoti a p. 181, il quale riproduce, tavola XXIX, 2, l'alberello di vetro edito già dal Fabretti, Iscr. Antiq. p. 277, con sopra tre cavalle e i loro nomi. Questo vetro per altro non entra nella serie dei vetri dipinti, essendo di stampa a rilievo. Un Protogene ed un Isapeone ho io stampati nei Graffiti de Pompéi p. 41, scritti sopra un campanello del Kircheriano, ove si dice che Isapeone vince Protogene, ЄICAΠЄѠN ΠΡѠΤΟΓЄΝΗ ΝΙΚΑ. Dice inoltre il Buonarruoti dei marchi che hanno alle cosce i due cavalli di mezzo, dei calzari, del μάννος o collare (2) delle penne che portano sulla testa, cose ben conosciute al presente dai dotti. Vedi la p. 179 dei suoi Vetri.

4. Dall'originale nel Museo di Bologna. Inedito. Rappresenta il custode delle fiere, che, finito il giuoco, sta per gittare loro il laccio, e rimenarle nella gabbia. Si paragonino per ciò le due figure nel dittico di Bourges edito dal Gori, Thes. Vet. Diptych. I, XII, 281 e riprodotto dal sig. C. Lenormant nel Trèsor de Numism. et de Glypt. pl. 17, ed il dittico di Dijon, edito dal Gori op. cit. I, I, p. 129, e recentemente riprodotto dal sig. Du Sommerand, Les Arts au Moyen Age C. XI, pl. 1.

5. Frammento disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta mezza figura di un pugile, il che si capisce dal pugno stretto, essendo per altra parte la sagoma del corpo e l'azione in che è figurato proprie degli atleti. La leggenda EVINC pare contenga l'ultima lettera del nome proprio e l'acclamazione VINC*as*. L'Eckhel ha ancor raccolto gli esempi del *Vincas* o *Vince*, ed io vi fo un aggiunta di questa ine-

(1) Rarissimo è il trovarsi monumenti, che figurino aurighi circensi coperti di petaso. Io non ne conosco finora verun altro, se non quel solo che è stampato dal Bellori nelle Animadversiones ad Appendicem Veterum Musivorum et Picturarum, Tab. VIII, p. 92 (Cf. gli Annali dell'Instit. an. 1839, tav. d'Agg. M), a cui si può aggiugnere il bronzo del Louvre illustrato da me nelle Mélanges d'Archéol. et d'Histoire dei PP. Martin e Cahier, vol. IV, App. p. 2. Ivi lo credetti in vero insegna della libertà ottenuta, a che certamente da sostegno il vedere che la pittura del Bellori esprime ancor essa un auriga vincitore: ma forse dovrassi riconoscere un petaso, o almeno un petasuncolo, come Arnobio, VI, 193, chiama il piccolo pileo di che si copre Mercurio.

(2) Il nome di *Falerae* e comune alle decorazioni militari ed all'ornamento, che i cavalli portavano anticamente intorno al collo, e pendente sul petto. Questo era di due maniere: perocchè somigliava ad un monile composto di più rotelle o *bullae*, e se ne ha un esempio nella pittura edita dal Bellori, Descr. Sepulcr. Nason. Tav. XX, ove è così figurato al collo del Pegaso. Un cavallo di bronzo che appartiene al sig. Bar. Meester Van Ravestein scoperto nelle campagne di Capua, porta graffite al collo tre vere *bullae*; vedine il disegno nella Tav. d'Agg. n. 6: talvolta era una semplice fascia più larga nel mezzo e meno alle estremità, ricamata poi variamente, e così ce la dipinge il nostro vetro. S. Aldelmo, Ep. ad Wilfridum p. 338 ed. Giles, paragonava alle cavalle ornate di falere quelle donne mondane le quali amavano cingersi di cerchietti i piedi e di armille le braccia: *Pompulentae prostitutae, quae, obrizo rutilante, periscelidis armillaque lacertorum tereti, utpote faleris faleratae curules, comuntur.* Gli Ercolanesi, T. I, p. 148, notano non esser deciso se le falere fossero sospese sulla fronte ovvero pendessero dal collo.

dito: EXVPERANTI VINCE che prendo da un contorniato prima Kircheriano ora passato in altra raccolta.

6. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta una coppia di atleti, che diconsi pancraziasti: i loro nomi sono, ASELLVS e C (qui è rotto il vetro, ma si deve leggere *Constantius* per riscontro del vetro seguente che ripete la coppia medesima): il loro maestro porta nella destra la fraschetta insegna del suo officio, e si appella ZENVARVS.

7. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Lo ha copiato anche il Perret IV, XXVII, 52, il quale legge male HILARVS in vece di ZENVARVS. Figurasi la medesima coppia di atleti pancraziasti che nella pittura precedente, ZENVARVS l'ἀλείπτης, o παιδοτρίβης (1) ASELLVS, e CONSTANTIVS, che vi è in movenza contraria a quella del vetro precedente.

I giuochi gladiatorii ed atletici essenzialmente pagani di origine e di superstizione durarono tuttavia sotto gl' imperatori cristiani, senza che giovassero molto le ripetute leggi che di tempo in tempo li abolivano. Se Onorio al 404 li represse per testimonianza di Teodoreto H. Eccl. V. 26, la costituzione di Costantino adunque che li aboliva all'anno 325, C. Theod. XV, 12, non era più in vigore (2). Lo stesso accadde quanto ai giuochi atletici, che Ammiano ci insegna essere stati proibiti più volte. Ma la legge di Graziano, che va sotto il nome di Valente, nella quale rimette in uso i giuochi atletici in Cartagine, ben ci fa comprendere, che se vi furono repressioni, furono ancora gl' imperatori molto indulgenti verso la società pagana, riconcedendone l'uso. Niente di fatto più positivo quanto il decreto di Costantino, Orelli vol. III, n. 5580, nel quale trasferisce ad Ispello i ludi scenici e lo spettacolo dei gladiatori solito darsi ogni anno a Bolsena da un sacerdote creato a questo fine, in onore della gente Flavia, e questo non prima certo del 325, nel qual anno abolì i giuochi gladiatori con sua constituzione come si è detto qui avanti (3). Nella qual condotta degli imperatori e pii e cristiani non poteva accadere, che non vi avesse mano la prudenza. I pagani formavano una società corrotta, e però bisognava talvolta esser severi arrestando il progresso del male coll' ordine delle leggi. Non era però da presumer che tanta corruttela potesse cambiar abitudine tutto di un colpo; e però colle leggi univasi il dettame della prudenza, condiscendendo or qua or là come al men male ove a ristabilire, chiedendo essi, un abuso, però circoscrivendone la funesta influenza, ove a ritenere ancora in vita cerimonie e riti evidentemente superstiziosi. Sui Pontefici di Vesta e sulle Vestali e sul culto di Mitra passarono così molte decine d'anni, prima che ricevessero l' ultimo colpo; e questo fu loro dato finalmente solo allorquando colla persuasione e colle prediche si erano in gran parte gli idolatri aderenti a quelle superstizioni convertiti al cristianesimo, e non restava più che un piccol pugno di essi ostinati alla superstizione.

Il cristianesimo non fu propagato colla forza delle armi, ma si fece uso talvolta di questa ove era bene alla morale pubblica ancora dei pagani medesimi. Già Augusto volendo porre qualche argine alla corruzione aveva messo mano a vietare o almeno a render meno dannoso alle donne l' esser presenti agli spettacoli gladiatorii ed atletici. *Feminis ne gladiatores quidem, quos promiscue spectari solemne olim erat, nisi ex superiore loco spectare concessit. Athletarum sero spectaculo muliebrem sextum omnem adeo summovit, ut pontificalibus ludis pugilum par postulatum distulerit in sequentis diei matutinum tempus, edixeritque mulieres ante horam quintam venire in theatrum non placere,* Suet., in Aug. 44. Ho premesso le notizie che si hanno intorno all' uso degli atleti e dei gladiatori, perchè bisognava che io facessi quindi risultare, che l' epoca dei nostri due vetri non può essere da questo lato decisa. Ho poi detto che questa pittura ci rappresentava due pancraziasti e questo debbo ora provare. Perocchè bisogna ben distinguere questa maniera di giuoco da quella dei πύκται ossia dei pugili. Il pugile si armava la mano ed il braccio di un cesto, e con questo solo si batteva coll' avversario: ma il pancraziaste usando insieme il pugilato e la lotta si batteva coi pugni, e lottava coll' antagonista. Così Aristot., Rhet. I, 5, 14: ὁ (δυνάμενος) θλίβειν καὶ κατέχειν παλαιστικός, ὁ δε ὦσαι τῇ πληγῇ πυκτικὸς, ὁ δὲ ἀμφοτέροις τούτοις παγκρατιαστικός. Però egli doveva avere libere le dita, laddove il pugile le teneva chiuse e involte nel cesto. Queste maniere di guanti che non involgevano tutta la mano, ma lasciavano libere le dita, dicevansi μείλιχαι, e ne formava talmente il carattere, che siccome l'altère fu simbolo del pentatlo, Pausan. V, 26, 3 Cf. Philostr. de Gymnast. p. 16, ed. Kayser, così le miliche simboleggiarono il pancrazio. Usavano poi delle dita specialmente all' ἀκροχειρισμός, di che Platone nell'Alcib. 107 e nel Tim. p. 19, ove vedi Ruhnkenio, e v. Bekker negli Anecdota, 429, 23. Pausania nel VI, 41 conta di un certo Sostrato sicionio pancraziaste che ebbe soprannome l' ἀκροχειρίστης (ritengo la emendazione dello Schneider nel lessico, invece di leggere qui ἀκροχερσίτης col Kayser, ad Philostr. de Gymnastica, p. 72): perocchè usava dell' ἀκροχειρισμός con molto valore, obbligando l' avversario, al quale avea strette le dita a confessarsi vinto, non rilasciandole e rompendogliele. Παραλαμβανόμενος ἄκρων τοῦ ἀνταγωνισαμένου τῶν χειρῶν ἔκλα, καὶ οὐ πρότερον ἀνίει, πρὶν ἢ αἴσθοιτο ἀπαγορεύσαντος. Il medesimo Pausania ci ha lasciato una descrizione delle miliche al vol. VIII, 40, 3. Ma il pancraziasta non usava solo dei pugni e delle dita, egli stringeva eziandio l' avversario, con lui si lasciava cadere supino e si avvoltolava sullo spazzo lottando, ed or percuoteva, or premeva coi calcagni l' antagonista, il che era detto ἀποπτερνίζειν. Sul quale argomento non è qui luogo distendersi (4), e basterà ricordare il luogo

(1) La equivalenza delle due voci ebbe origine da ciò, che il maestro della palestra suppliva all' uffizio dell' untore. Onde a ragion scrive Apollinario, in Ezechiele, ed. Mai Bibl. PP. T. VII, part. II, p. 83: παιδοτρίβου δίκην ὁ δεσπότης, καθάπερ τινα ἀθλητὴν, τὸν προφήτην ἀλείφει. Nel qual luogo ἀλείφω non ha il senso metaforico di preparare, incoraggiare, che in altri luoghi, ma il palestrico.

(2) Altronde si hanno testimonii che prima del 404 si davano gli spettacoli gladiatorii.

(3) Monsig. Cavedoni ha ora ben osservato che questo rescritto non può essere anteriore al 333 nel quale Costante, che vi si nomina insieme co' due suoi fratelli maggiori, fu dal padre dichiarato Cesare, Ricerche etc. p. 7.

(4) Il vero senso dell' ἀποπτερνίζειν non è già quello di afferrare altrui il calcagno, ma invece di percuotere l'avversario o premerlo col calcagno. Ciò risulta non solo dalla indole del pancrazio del quale sono proprii gli ὑπτιασμοί o sia le *resupinationes,* e le παλαίσματα o lotte κλινόπαλαι assai bene paragonate dallo scoliasta di Pindaro, Istm. III, 79, al difendersi della volpe, ὑπτία τοῖς ποσὶν ἀμύνεται, τὰ μὲν συλλαβομένη, τὰ δὲ ἀμύσσουσα ma dall' intero racconto dell' oracolo dato da Protesilao al Pancraziasta Cilice soprannominato l'*Altère*, Filostrat. Imag. Ἀρριχίων.

di Filostrato nelle Immagini II, 6: *οἱ παγκρατιάζοντες κεκινδυνευσμένῃ προσχρῶνται τῇ πάλῃ· δεῖ γὰρ αὐτοῖς ὑπτιασμῶν τε, οἳ μὲν εἰσιν ἀσφαλεῖς τῷ παλαίοντι, καὶ συμπλοκῶν, ἐν αἷς περιγίγνεσθαι χρὴ οἷον πίπτοντα· δεῖ δὲ αὐτοῖς καὶ τέχνης ἐς τὸ ἄλλους ἄγχειν. οἱ δὲ αὐτοὶ καὶ σφυρῷ προσπαλαίουσι καὶ τὴν χεῖρα στρεβλοῦσι προσόντος τοῦ παίειν καὶ ἐνάλλεσθαι.* Il nostro pittore non ha omesso questo indizio oltre ad avere ben espresse le miliche, dando ai due atleti una movenza di piedi sol conveniente al giuoco del pancraziasta, laddove il pugile deve stare invece ben fermo sui piedi, e, per così dire, *statu praeliantis composito.*

Tra i due pancraziasti il pittore ha posto il maestro del giuoco detto *γυμναστής* od *ἀλείπτης*, nome preso dall' ungere egli medesimo i palestriti di che Plutarco v. Praescr. Sanit. 133, e lo Scholiast. Pindar. in Nem. VI. 108. Chiamasi egli IANVARIVS, ma nel dialetto ZENVARVS, con triplice scambio, di I in Z, di A in E, di IVS in VS. Così scrissero Zesus, Zob, Zacob, così *Cereso* in luogo di *Ceraso*, Graffiti de Pompéi p. 45, così *Tremelus, Rubelus, Natalus, Vitalo, Luxurus* per *Tremellius, Rubellius, Natalius, Vitalio,* ibid. p. 47. *Luxurius* pag. 100, n. 5, (ove è *Luxurius* invece di *Luxurus* per err. tipogr.).

8. Frammento inedito appartenente al sig. Brüls, pittore olandese, disegnato dall' originale. Era figurata in questo vetro una quadriga circense, della quale rimangono le protome dei due cavalli a sinistra. Paragonisi questo frammento ai vetri posti in questa tavola nei numeri 2, e 3.

# TAVOLA XXXV.

1. **D**isegnato dall' originale in Urbania presso i Conti Matarozzi. Edito dal Passeri, Lucernae Fictiles III, tab. XCII, poi dal Sanclementi, Numi Selecti, III, p. 200. Quantunque il soggetto rappresentato in questo vetro siano due coniugi, ho non pertanto voluto che facesse parte di questa tavola, nella quale l'Ercole Acherontino trova un secondo monumento, che lo ricorda. Figurasi adunque in questo vetro Orfito e Costanza in mezzo ai quali è collocata una statuetta dell' Ercole Acherontino, sulla sua base. Quest' Ercole è coperto dalla sua pelle di leone, ha nella destra la nodosa clava, nella sinistra tre pomi. Attorno si legge: ORFITVS · ET COSTANTIA IN NOMINE HERCVLIS ACERENTINO FELICES BIBATIS. Il Passeri lesse A CERENTINO e tenendo BIBATIS un invito a bere, pensò che in quella voce *Cerentino* fosse indicato il vino di Cerinto paese della Beozia, ovvero del Ceretano in Italia: *Inscriptio A CERENTINO latifundium aliquod, unde nobilissima haec familia viri generosioris proventum traheret, significat,* p. 131. Il Sanclementi interpreta Ferentino città del Lazio l'ACERENTINO del vetro, e crede che Ercole avesse in Ferentino qualche culto speciale p. 202. A parer mio se *acerentino* si può far accordare con *nomine*, si leggerà *in nomine acerentino Herculis* equivalente ad *in nomine Herculis acerentini*: se poi questo non piace si dica pure che è uno sbaglio del pittore, questo non monta. Ben importa però di non separare arbitrariamente come lo han fatto Passeri e Sanclementi in due parole il vocabolo ACERENTINO. Pel quale non vedo alcuna difficoltà di dichiararlo scritto in luogo di *Acherontino;* niuna consonante aspirata essendosi finora veduta sui vetri, se ne eccettui solo AMACHI. Così scrivesi qui medesimo TICI ed ACILLIS; così TIMOTEVS tav. XXV, XXIV, XVII e PARTENOPE tav. XXXVII, NICEFORVS tav. XXXIV, TEODORA tav. XXIX; FILPVS TOMAS tav. XXV; CRISTVS XXII, e altrove sempre; ISTEFANVS tav. XX, etc. Nè è poi questo il solo monumento che dia ad Ercole il soprannome Acherontino: perocchè un altro se ne conosce giudicato a torto dubbio o spurio dal Mommsen Inscr. R. N. Lat. 119, e che io qui riporto da una copia comunicatami dal sig. Agostino Gervasio. La base votiva è tuttora nell' atrio della chiesa collegiata di Castelluccio di Val Maggiore paese situato all' estremo sud owest della provincia di Capitanata nel Regno di Napoli.

N V M I N I
H E R C V L I S
ACHERVNTI
NI VITALIS
CL SEVERICV
SIRI REG
V L S

Ma qual sarà il senso di questo appellativo? Il Furlanetti nel lessico, credo d'appresso il Romanelli, lo dà come derivato da *Acheron* detto *Acheros* da Livio VIII, 24, fiume della Calabria oggi Acri, dal quale si chiamarono gli *Acherontini* memorati da Plinio, III, V, 10. V'era inoltre a citare l'*Acherontia* oggi Acerenza piccola città di Puglia, della quale Orazio Od. III, 4, 14 scrive:

Quicumque celsae nidum Acherontiae,

ma noi ignoriamo che vi fosse o sul fiume Acri, o nel piccol nido di Acerenza un sì famoso santuario, che ottenesse invocazione e divoti al quarto secolo anche a Roma. Parmi quindi più verosimile che sia dato l'appellativo di *Acheruntinus* ad Ercole in luogo di *Acheronticus* che è derivato naturale dell' Acheronte domato da Ercole, e celebrato come la più grande impresa di lui, e tale da offrir la più certa espressione caratteristica delle fatiche Erculee:

Perrupit Acheronta Herculeus labor.

Ercole dalla pagana superstizione credevasi dio propizio e benevolo ai mortali, pronto ancora a venire in loro aiuto e a liberarli dai malanni. Apollonio di Tiana si era scelto per compagno dei suoi viaggi l'Ercole apotropéo perchè era questo nume *καθάρος καὶ τοῖς ἀνθρώποις εὔνους*, e *χρηστὸς καὶ σωτήριος τοῖς ἀνθρώποις*, Philostr. V. Apoll. VIII, 7. L' Ercole medesimo, era invocato nelle nuove nozze perchè i figliuoli nascessero robusti e invitti al par di lui; e perchè ne nascessero molti, la zona

si stringeva col nodo erculeo. La notizia di questo costume ci è data da Festo v. Cingulum: *Cingulum herculaneo nodo vinctum novae nuptae vir solvit, ominis gratia, ut sic ipse felix sit in suscipiendis liberis, ut fuit Hercules, qui septuaginta liberos reliquit* (1). Quanto alla intramessa di Ercole, noi conosciamo un altro esempio, tuttocchè si abbia un' aria personale, e non s' invochi Ercole come Acherontino: ma le ragioni d' invocarlo sono quelle appunto che convengono ad un convito nuziale; onde può dedursi che sia un imitazione di costume dovuta all' autore del racconto. Alcidamante in somma presso Luciano, Conviv. sive Lapithae, 16, preso un bicchiere, e rivolto alla sposa Cleantide, dice: Io ti offro, o Cleantide, questo bicchiero di Ercole fondatore: *Προπίνω σοι ἔφη, ὦ Κλεανθὶ, Ἡρακλέους Ἀρχηγέτου* (2) e poco appresso. Io porgeva il nappo alla sposa invocato il mio dio Ercole: e per fermo bisogna sapere, che io le ho augurato un figlio intrepido al par di me, e libero d'opinione e forte non meno. *Τῇ νύμφῃ προύπινον ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου θεοῦ τοῦ Ἡρακλέους, καὶ μὴν εὖ εἰδέναι χρὴ, ὡς τοιοῦτος ἂν υἱὸς αὐτῇ γένοιτο οἷος ἐγὼ ἄτρεπτος μὲν τὴν ἀλκὴν, ἐλεύθερος δὲ τὴν γνώμην, τὸ σῶμα δὲ οὕτω καρτερός.* Gran ragione poi vi ha di credere che Ercole fondatore siasi invocato anche sotto il nome di Acherontino siccome colui che ricompose la famiglia di Admeto a lui rendendo la sposa Alcesti, e poichè questo egli ottenne sforzando l'Orco a rimandarla fra i vivi, il nome egli prendesse di Acherontino o Acherontico, nome propizio ai novelli sposi, ai quali si fanno i più lieti augurii di fecondità e di vita felice in nome dell' Ercole Acherontino: *Orfite, Costantia, in nomine Herculis Acherontini felices vivatis.*

2. Disegnato dall' originale nel Museo Olivieriano di Pesaro. Edito dall' Olivieri, di Alcune Altre Antichità Cristiane ec. pag. VI. Intorno al soggetto di questa pittura non v'è da disputare, essendo ripetuto più volte su diversi monumenti. Il Raoul-Rochette afferma nell'opera Choix de Peintures de Pompéi, Pl. XXI di averne dato l'elenco nell' Achilleide. Il Visconti poi nel M. P. C. V, tav. XVII ha illustrato questo racconto, che ai tempi del Winckelmann non fu sempre riconosciuto sui bassorilievi. V. p. e. i Mon. Ant. Ined. p. II, p. 117, ed. Roma, 1821, tav. CX della edizione di Prato, ove crede Meleagro, che si arma contro i fratelli di Altea; ma per contrario riconosce l'Achille a Sciro nel bassorilievo posto per vignetta sulla prefazione del vol. I. Del resto il Visconti nella interpretazione dei particolari di questa scena non riuscì pienamente. Il creduto Cupido che svolazza intorno ad Achille, p. 107, non è se non il piccolo figliuolo di lui Pirro, siccome ci ha insegnato l'avorio di Xanthen (3). L'avorio pone la madre Deidamia che tenta di trattenere l'eroe a lui mostrando il piccolo Pirro. Stazio l'introduce col figliuolo in braccio, Achill. II, 307.

Turre procul summa lacrimis comitata sororum
Confessumque tenens et habentem nomina Pyrrhum
Pendebat coniux.

Il Visconti stima che la lira in quel suo bassorilievo alluda al coro, che le figlie di Licomede preparavano, e cita Stazio, Achill. II, 146:

Schireides ibant
Ostentare choros

Sulla pyxis di Xanthen Achille si vede in una scena precedente fra le figlie di Licomede suonar la lira e cantare; accanto a lui è Deidamia: e così Stazio, Achill. I, v. 572, narra che uno dei trattenimenti di Achille con Deidamia era quello d'insegnarle a suonare la lira, e a cantare:

Modo dulcia notae
Fila lyrae, tenuesque modos et carmina monstrat
'Chironis, ducitque manum, digitosque sonanti
Infringit citharae, nunc occupat ora canentis:
Illa libens discit, et praesentem cantat Achillem.

Vengo alla rappresentanza del nostro vetro. Figurasi qui Achille fra due donne con asta e scudo nell' atto di stendere un gran passo eccitato alla guerra dal suono della tromba di Agirte. Così canta Stazio, II, 200:

Grande tuba sic iussus Agyrtes
Insonuit.

Questa figura di Agirte vien rappresentata ancora sul bassorilievo Capitolino, Mus. Capit. tav. CCLXXIX ed. Richetti, e sull' avorio di Xanthen. Segue poi Stazio, II, 223 segg. a narrare come per quel moto violento il peplo feminile scompostosi gli lasciò nudo il petto:

Illius intactae cecidere a pectore vestes
Iam clypeus breviorque manu consumitur hasta,
Immanisque gradu, ceu protinus Hectora poscens,
Stat medius.

Finge poi il pittore la medesima agitazione fra le donne, che, tranne un legger manto a svolazzo, del resto ha vestite di tunica translucida, le maniche della quale se non fosser state ben in-

(1) Una lapida nel Museo di Leida comincia colla dedica ad Ercole Archegete. ΗΡΑΚΑΕΙ ΑΡΧΗΤΕΤΕΙ (così). Il Reuvens dubitò che non fosse spuria, ma il Ianssen l'ha pubblicata fra le Inscr. Musei Lugduno-Batav. pag. 25, e la crede antica, trovandone una somigliante, che l'Osann, Sylloge, 404, 405, trasse dal Catalogo di Seguier. Il resto della lapida contiene una greca leggenda e due figure graffite nell' atto di orare. Il perchè dal Ianssen fu creduta cristiana, ed allora l'Ercole, nominato sopra, divenne a suo credere un tipo di Cristo: *Herculis nomine et titulo Christum intelligendum esse vix dubitamus.* Ma quella lapida è moderna impostura, e l'epigrafe originale o piuttosto il frammento di essa fu publicato rettamente dal Bertolo, che la possedeva, nelle Antichità di Aquileia pag. 335. La copia che il Montfaucon n'ebbe da Monsig. Fontanini, Supplem. a l'Antiq. Expliq. V, tav. XXXI, e poi il Muratori dal Conte Beretta, 1991, 4, non sono esatte: inoltre il Montfaucon l'ha rappresentata chiusa in un quadrato, quasi fosse intera.

(2) Un etrusco anello d'oro appartenente al sig. Watherton rappresenta in rilievo la Giunone Populona o Lanuvina, ed Ercole, le teste delle quali figure s' incontrano opposte di sotto al castone. Ercole alza la clava che è presa per la estremità opposta dalla Giunone, e questa invece eleva il cingolo ritenuto nella maniera medesima dall' Ercole. È adunque degno di esser notato il rapporto nuziale dell' Ercole e della Giunone *Cinxia*, intorno al quale finora niente più conoscevamo che la tradizione di Festo: ma ci era del tutto ignoto esserne la origine etrusca.

(3) Apprendo da una nota del sig. Raoul Rocchette essersene fatta una illustrazione dal sig. Urlichs nel Iahrbüch. Vereins V-VI tav. 7, 8 alla quale abbia aggiunto nuove cose il sig. Otto Iahn nell' Archëol. Beiträge §. XII, p. 361, 367, il quale fa la medesima applicazione dell' avorio al sarcofago del Museo Pio Clementino, siccome ora intendo dal riscontro che me ne sono procurato.

dicate, diresti invece che le ha rappresentate nude. Hanno ambedue un alta *sfendone* sulla fronte; laddove Achille ha una brandella ricamata, che traversata la testa, gli cala sulla fronte. Del qual costume si hanno due notevoli esempi nelle due fanciulle dipinte sul vetro n. 3 della tav. XXXII. Anche sui bassorilievi incontriamo una figura spaventata che non ha indosso altro abito, se non un pallio gonfiato dal vento, e che lascia quasi interamente nuda la persona. Che la figura caduta in ginocchio e colle mani levate verso Achille in atto di supplichevole debba riputarsi Deidamia, par chiaro, convenendo più a lei che alle altre sorelle questa espressione. L'altra donna, che stende la mano alla testa di Achille, e sembra volergli strappar quindi quell' ultimo avanzo di ornamento donnesco, par sia una delle sorelle di Deidamia. Sopra della figura di mezzo è scritto il nome, ACILLIS, con ortografia e desinenza dovute al dialetto popolare, piuttosto che alla imperizia dell' artista.

3. Disegnato dall' originale nel Museo Britannico. Rappresenta Ercole che prende vivo il toro di Pasifae per menarlo da Creta in Argo. Cf. Visconti M. P. C. tav. XLI, Winckelm. Monum. Inediti parte I, tav. LXV.

4. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. XXVIII, 3. Il soggetto di questo dipinto è Amore e Psiche. Amore ha deposto l' arco e la faretra, Psiche lo specchio: ma ritiene colla destra il peplo ornato a maniera di pretesta di striscia purpurea, laddove Amore ha spogliato ancora la sua clanide, che si vede aggruppata e involta accanto alla faretra: Dal suolo poi spunta un fiore di color rosso ed una pianta. Psiche è ornata di braccialetti di smaniglie e di periscelidi: intorno a tutta la rappresentanza si legge: ANIMA DVLCIS FRVAMVR NOS SINE BILE ZESES. Intorno alla origine della favola di Amore e Psiche dopo il Buonarruoti, che l'ha esposta colla erudizione a lui familiare, hanno scritto non pochi. L' uso frequente che si fa di questo soggetto sopra i monumenti sepolcrali ha indotto a credere che tal rappresentanza avesse presso gli antichi un funebre significato. In generale gli antichi errando intorno alla origine delle anime che credevano emanazioni della sostanza divina si compiacquero di vedere espresse sulle loro tombe quelle favole o allegorie che narravano gli Amori tra gl' Iddii e le terrene creature. Il Buonarruoti per altro tiene che nelle parole scritte attorno alla rappresentanza si contenga un' acclamazione convivale messavi dall' artefice per imitazione di quelle, che ne' conviti nuziali si saranno fatte dallo sposo alla sposa, o negli altri conviti ad altre persone, pag. 201.

5. Disegnato dall' originale nella Vaticana. Inedito. È un frammento che esprime due genietti alati rivolti a sinistra, il primo dei quali eleva la mano destra a guisa di coloro che si dipingono nell' atto di animare alla corsa gli aurighi circensi.

6. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Fu stampato dal Buonarruoti, tav. XXVIII, 1. La rappresentanza parve al Buonarruoti figurasse Ercole con sopra le spalle qualcuna delle fiere da esso domate e vinte, e che possa essere il Cerbero portato da Ercole fuori dell' Inferno p. 185, e con lui Raoul-Rochette p. 777, Mém. de l'Acad. des Inscr. 1838, Hercule entraînant Cerbere. Ma il Cerbero non si trova altrimenti che tratto e anco per la catena da Ercole, giammai si vide o si lesse, che egli se lo recasse sulle spalle. Ben si conosce che portò in questa maniera il cignale di Erimanto ad Euristeo: e trovasi così come in questo vetro rappresentato sui vasi dipinti, sui sarcofagi etruschi e romani, e nei monumenti ove sono figurate le fatiche di lui. In proposito della leggenda ZHCATO questo vetro vien citato nel Corpus Inscriptionum Graecarum n. 84, 74 ove si corregge l' O della copia Buonarruotiana in Ω: sul vetro però è incerto; ma non crederei già che vi si debba supporre scritto un Ω, essendo questa forma paleografica andata in disuso all' epoca del vetro, nella quale invece si usa l' ω.

7. Dall' originale nella Vaticana. Edito dal Buonarruoti, tav. XXVIII, 2. Rappresenta un genio alato che ha sotto l' ascella sinistra una teda rovesciata alla quale si appoggia. Egli ha doppie periscelidi e doppie smaniglie, inoltre una fettuccia o catenella di color rosso che gli fa doppia collana, e poi gli s' incrocia ad armacollo sul petto. A destra è figurato un piedistallo con sopra un uccello, ed una piantolina spunta ivi accanto dal suolo: a sinistra poi è un altra pianta: intorno gira la epigrafe DVLCIS ANIMA. Non è gran fatto, scrive il Buonarruoti, p. 192, che per rapporto ai conviti sia espresso in questo vetro il Genio della morte.

8. Edito dal Fabretti Inscript. Antiq. p. 537, e poi dal Buonarruoti Vetri, tav. XXVII, 2. Vi si rappresenta Ercole coperto le spalle della pelle di leone, che si appoggia alla clava e stringe colla destra la mano a Minerva. Questa dea è armata di lancia copresi coll' elmo, ed ha lo scudo vicino posato sulla terra, il peplo la cinge intorno. Tra mezzo e nel campo è una corona. Le due figure sono collocate sopra di un pavimento sostenuto di sotto da tre pilastrini, e intorno alla rappresentanza si legge: TICI ABEAS HERCVLE ATENENTINO PROPITE. A chi sia diretta la epigrafe se ad un *Tychius* ovvero ad una *Tyche* (1) non è chiaro: ma ciò importa poco. Giova però assai di avere una seconda volta l' Ercole, che pel solo confronto col precedente, già si capisce essersi per isbaglio del pittore scritto ATENENTINO. Il Buonarruoti ancor qui si dilunga dal senso per noi dato a questo vocabolo, che a p. 184 spiega così: Abbia la fortuna d' Ercole, propinate a Tenentino o ad Enentino: perchè il T potrebbe essere messo invece di D. Così egli. Crede poi il bicchiere essere stato fatto ad onore di qualche atleta, e a pag. 228 nella nota n. 7, pensa che « il pregarsi in questo vetro all' atleta la fortuna d' Ercole fatto dio ci debba farne intendere degli onori divini, coi quali consecravano i pagani ancor vivi i vincitori dei giuochi ». Il Raoul-Rochette a p. 777 n. 5 Mémoires de l'Academie des Inscript. 1838, scrive così: Je lirais en faisant bien moins de changements que Buonarotti, TIBI HABEAS HERCVLE ATENEN TIBI PROPITIAM; O Hercule, puisse-tu avoir Minerve propice a tes voeux! Nella qual maniera facilmente si leggono le iscrizioni anche le più difficili (2). Il Sanclementi anche qui legge

(1) TICI per TICE (Tyche), oltre al frequente scambio della E e dell' I, ha un confronto in CRENI ed EVCHI nelle lapidi Patavine edite dal Furlanetti v. p. 397 ai quali si aggiunga l'ASCLEPIODOTI della iscrizione classiaria che è riferita dal medesimo autore alla pag. 197, che è la consorte di Publio Mario Gripo. Il non averlo finora così inteso questo nome ha recato grave imbarazzo a chi si è occupato di ordinarne la costruzione, ed il senso.

(2) Un notevole esempio di questa nuova arte di leggere e di supplire si ha in un articolo pubblicato a Bonna nel 12 decembre 1857 intorno ai Graffiti di Pompei. Ivi, per tacer d' altro, a p. 192 si antepone la lezione e in con-

Ferentino. La vera spiegazioue a parer mio è; o Tiche ti abbia l' Ercole Acherontino Propizio. PROPITE è così per *Propiteum* cioè *Propitium*. Il Buonarruoti crede ancora che Ercole e Minerva stiano sopra di una nave: ma quella creduta nave è una tal forma di mensa o *κιλλίβας* sulla quale rappresentavansi scene di comedia, e ne abbiamo esempi sui vasi antichi dipinti. Minerva è presa per mano dall' Ercole. Usarono gli antichi nel salutare, prendere per mano: *προσιόντι ἐμβάλλει μοι τὴν χεῖρ' ἁπαλήν*, scrive Aristofane: Vespae, v. 554: ed ivi lo scoliaste: *ἠρέμα ἐφάπτόμενοι τῆς χειρὸς ἐν τῷ ἀσπάζεσθαι*. La medesima frase e nel senso medesimo adopera Caritone ed. D' Orville p. 6, v. 22: *ἐμβαλὼν αὐτοῦ τὴν δεξίαν*. Nella pittura edita da De la Chausse, Pict. Ant. Crypt. Roman. 1738, p. 115, un giovane che arriva alla palude infernale prende per mano o sia saluta la dea dell' inferno. Così intendo ancora il gesto dell' ombra che è sul bassorilievo edito dal Visconti M. P. C. IV, fab. XXXV: ma egli a p. 226 crede invece che colui sia tratto per mano dalla Parca. Ercole adunque saluta la perpetua sua compagna, *cuius ministerio*, scrive l'Heyne, Apollod. Bibliot. II, 4, p. 334, *omnia in Heracliis gesta*. In un grazioso bassorilievo del Museo Kircheriano è figurato il combattimento di Ercole con Anteo, presente Minerva che lo aiuta: nella scena seguente Ercole strascinando per un braccio il cadavero di Anteo si presenta a ringraziare Minerva baciandole con molta grazia la mano, o piuttosto il braccio dal quale riconosce la sua forza. In altro senso il gesto di prendere per mano è un nuzial simbolo, e potrebbe ancor qui aver luogo. Perocchè gli antichi immaginarono che la forza dovesse prender per isposa la sapienza onde riuscire nelle imprese a buon fine. Questo sacro ed allegorico connubio fu poi trattato dagli artisti, sebbene gl' interpreti pare non l' abbian capito in questo significato, ma in quello di vere nozze, che si celebrassero fra Ercole e Minerva.

# TAVOLA XXXVI.

1. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Vettori, Dissert. Glyptogr. p. 44 (Perret IV, XXVII, 54). La descrizione data dal Vettori differisce in qualche particolare dal vero: perocchè egli crede labaro lo scettro che è in mano alle due donne sedenti, e lo fa terminare al di sopra da un linteo quadrato, sul quale pone una corona che ha una pallina nel centro. Ma il vetro originale esaminato da me non offre altro se non che la figura disegnata. Crede egli inoltre che sia un giovane quella figura genuflessa, ma invece è una donna siccome dimostra abbastanza il diadema o *κεφαλοδέσμιον*, che le cinge il capo. Le larghe strisce che le addogano l' abito egli dice essere *purpureo colore sed subfusco;* colla qual frase avrà voluto significare il colore paonazzo, laddove è verde azzurro. Quanto al soggetto niun' interpretazione ei dà, ma soltanto descrive la rappresentanza così, p. 43: *Vas vitreum praesefert duas foeminas spectatissimas in sellis aureis considentes.* Vedendo poi che sopra quelle aste, che ei crede labaro, manca il monogramma, resta incerto nella nota a p. 44, se il vetro sia anteriore alla epoca costantiniana, quantunque le figure possano assegnarsi a quella epoca, o alla posteriore: *Quamvis illam vel posteriorem aetatem praeseferant imagines in eo expressae.* Fa poi sperare, che altrove tratterà di questo monumento; ma non conosco che lo abbia fatto di poi. Il Mamachi adunque afferma sconsideratamente nelle Orig. et Antiqq. Christ. III, p. 37, che in questo vetro del Museo Vettori v' è dipinto il labaro colla croce: *In vitris coemeterialibus eadem labara quae crucem praeseferant depingebantur, ut in hoc (v. tab. V. n. 2.) musei Victorii.*

Vengo ora alla descrizione. Figura il vetro due gravi matrone che seggono di prospetto, e portano un globo nella destra e reggono uno scettro colla sinistra: questo scettro poi vien terminato da una palla munita a quel che pare di punte. Del diadema veduto già dal Vettori sul capo della matrona sedente a sinistra, ora non resta altro che un bastevole indizio. Ambedue le matrone vestono la sistide smanicata e fermata sulle spalle da bottoni, ambedue si avvolgono la metà inferiore in un pallio ornato di perle, o ricamato con tal disegno: due strisce sottili di porpora sono intessute sulle loro stole matronali, hanno poi i capelli inanellati. Davanti a queste due figure è dipinta una terza in dalmatica o paragauda fregiata di collarino allo sbocco, e addogata di fasce larghissime di verde cilestro: attorno alle maniche girano due strisce del colore medesimo. I capelli di questa donna sebbene più corti sono ancor essi inanellati, ed un piccolo panno a maniera di cecrifalo, cuopre a lei interamente la superior parte della testa. Il Vettori le disegna in capo un diadema bicolore. Le due matrone sedenti portano in mano una sfera di color verde cinta da una fascia d' oro e attraversata in croce da due altre fasce similmente d' oro. La terza donna che sta genuflessa tiene in mano una piccola tazza del colore medesimo che le sfere descritte; allato alla rappresentanza si legge, ANIMA DVLCIS PIEZ.

Vengo ora ad esporre la opinion mia, intorno ad una rappresentanza così nuova. Considerando io i simboli che portano le due figure sedenti, e sono uno scettro, ed un globo, conchiudo che queste sono figure allegoriche, e personificazioni di città e forse riferiscono Roma e Costantinopoli, che trovo sui nummi essersi rappresentate a sedere e collo scettro, siccome in un aureo di Costanzo che ho sott' occhio. Sulle quali monete Costantinopoli suole figurarsi col piede sopra una prora di nave, ad indicar certo che ella è posta sul mare, laddove Roma nel singolar nummo di Costanzo qui citato ha presso del piede sinistro il simbolico astro a sei raggi (1). Ancora talvolta Costantinopoli porta la corona turrita, talaltra si copre coll' elmo, come Roma. Non

seguenza la interpretazione del Mommsen a ciò che la parete pompeiana legge, e che io ho calcato fedelmente, vedi l'Atlas dei Graffiti de Pompéi pl. XVII, 10. Forse che non sono ancora sufficienti le numerose correzioni date in quella mia opera alle antecedenti trascrizioni?

(1) L' Eckhel ne fa la descrizione alla pag. 116 del vol. VIII. ma non so come omette l' astro; o forse la moneta, che egli descrive, era in quel luogo consumata, e guasta. Del resto la stella a' piedi di Roma manca eziandio nelle descrizioni del Banduri, II, 369, del Begero, II, 818, del Liebe, p. 84, e del Muselli, III, p. 314, e sopra i disegni corrispondenti.

è poi possibile, ora che il vetro è rotto ed ossidato in questa parte, conoscere la copertura di capo propria delle due βασίλισσαι. Qui poi manca ogni altro simbolo, ed invece vien figurata una terza donna in abbigliamento singolare, ma non superbo, che tenendo in mano la tazza verde descritta genuflette a Costantinopoli piuttosto che ad ambedue. La qual nuova Roma distinguesi dalla città eterna, oltre al posto, che è quello da lei tenuto sui nummi, anche dalle forme giovanili e svelte. Nel che si accorda benissimo con la figura che dicesi apparsa a Costantino e che S. Aldhelmo, de Laudib. Virginit. XXVI, dipinge come di giovinetta bellissima, *iuvencula pulcherrima velut rubicundo venustae pubertatis flore pubescens.* Altri simili passi leggonsi raccolti dal Du Fresne, Constant. Christ. pag. 24, 25. Cf. Cavedoni, Ricerche ec. p. 12, n. 10. Quanto alla terza figura che è in atto di prestare omaggio credo manchino del tutto i confronti onde determinarla. Pur riflettendo alle due città che siedono regine, sembra che siasi voluto esprimere in questo modo un altra città, che in altri tempi aveva dovuto gareggiar del primato con Roma; il qual posto essendo ora occupato da Costantinopoli, essa a lei s'inchini ossequiosa. E cercando nelle storie ci vien spontanea davanti Cartagine, della quale scrisse opportunamente al nostro proposito Salviano, che nel mondo Africano era stata ella una seconda Roma, De Gubernat Dei, VII, c. 16: *Quum Carthago esset in africano orbe quasi altera Roma.* E forse la strana foggia di dalmatica a strisce sì larghe, e di color verde furono imaginate dall' artista a fin di significare le acque del mare, dalle quali è quasi interamente circondato l' africano mondo, del quale essa era regina; di che è buon argomento il vedere come abbia tinto del colore medesimo i due mondi, di Roma e di Costantinopoli e ciò che più importa, anche la scudella, che pose in mano di lei: Qual senso poi si abbia nell' antichità la scudella o cratere, e come sia simbolo delle acque l' ho dimostrato a pag. 21 dei Mistères du Syncrétisme Phygien. Ho pensato ancora se potesse essersi rappresentata la terra in questa foggia; ma non ho giudicato dover aderire a questa idea, perchè non sarebbe mancato qualcuno dei distintivi, che sono inseparabili dalle rappresentazioni della terra in questa epoca. Ancora è degno di considerazione che le provincie dell' Africa rappresentate nella Notitia Dignitatum in partibus occidentis. pag. 67, ed. Böcking, hanno il capo nudo, e non cinto di torri, come tutte le altre, il che giova a spiegare come la figura del vetro manchi d'ogni distintivo, se ne eccettui solo il cecrifalo che ancor esso è di color verde. Poste le quali osservazioni, il vetro dovrebbe essere stato dipinto gli ultimi anni di Costanzo Augusto, e circa il tempo, in che fu stampata la moneta descritta qui avanti.

2. Disegnato dall' originale, che è un frammento del Kircheriano aderente ancora alla calce. Inedito. Rappresenta una figura di donna ornata di monile e di braccialetti con in capo una corona raggiante, e nella sinistra una fiaccola accesa: nel campo vedonsi foglie sparse. A parer mio figurasi così l'Aurora. Perocchè sopra una moneta di L. Vero battuta in Alessandria, Eckhel, VI, 442, ov'è determinata dalla leggenda HΩ, porta ella parimente una fiaccola e frena un cavallo. Ancora un bronzo romano veduto da me in Roma presso il negoziante Bonichi rappresenta l' Aurora colla fiaccola in mano sopra di un carro, che è tirato da un cavallo. Nuda al pari è l' Aurora in un quadro pompeiano edito dagli Ercolanesi, Pitture, vol. II, tav. XI, p. 65 rappresenta che tre donne vedute solo a mezzo, e due di esse cinte di raggi. Ma quella che è a sinistra porta ancora un nastro che gli attraversa il nudo petto ed ha armille al braccio. Gli Ercolanesi la dissero Venere, ma il Visconti, Mus. Pio Clem., t. VI, tav. XV, nota, la definì un' Aurora; ed a parer mio assai bene. E parmi intanto che si potrebbe riconoscere nell'altra figura parimente coronata di raggi, Fosforo, e nella donna messa a destra, che riguardando l'Aurora solleva il peplo, la Natura o più veramente la Terra, che all' apparire dell'Aurora dischiude il suo seno e si mostra in tutta la sua bellezza. Sul monte è figurato Pane rapito dallo stupore per lo spettacolo maraviglioso che gli si presenta davanti.

3. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Pubblicollo la prima volta il Vettori, Diss. Glyptogr. pag. 41, quindi il Venuti, Dissert. Corton. VII, p. 42, dandone la leggenda più compita, il che si ottiene anche ora cercandola dal rovescio. Perocchè rotto obliquamente il vetro manca nel dritto della parte di superficie che poteva render l'immagine delle prime lettere di quella epigrafe. Il Perret lo dà come il Vettori, e pone nella mano della figura muliebre un fiore, laddove la mano è aperta e il fiore è dipinto sul campo, non altrimenti che gli altri quattro, i quali per altro dal Perret sono omessi. Figurasi una giovine donna ornata di bulla sulla fronte, di vezzo al collo, di braccialetti e di armille alle braccia e di periscelidi alle gambe. Sta ella in mezzo ai fiori che spuntano dalla terra, e fiori inoltre si veggono sparsi sul campo; vien poi accompagnata da due fanciulli alati, uno dei quali le regge lo specchio, nel quale si vede riflettere la figura del suo volto, e l' altro le offre un fiore che ha colto ivi presso. Un piccolo pallio che ella si tiene davanti è tutto il suo abbigliamento; sopra si legge, PARTENOPE CVM FAVSTINA FILIA ZESES: intorno alla rappresentanza gira una corona di verde mirto (1).

Quanto al soggetto, è parere del Vettori che vi si rappresenti una Partenope femina illustre forse negli elisii: invece il Venuti stima che sia una Venere. Io leggo in un importante frammento del sofista Libanio edito dal Boissonade, Anecd. Graec. IV pag. 450, 451, questo racconto. Venere prima di presentarsi al giudizio di Paride andava lungo il fiume Scamandro per un ameno prato, tutto coperto di bei fiori, tra i quali ella sceglieva cogliendo qua e là ove viole, ove gigli, e vedendo le traslucide acque così opportune volle entrarvi e lavarsi: indi poichè fu uscita s'incamminò al monte. E sentendo ancora un gratissimo odore, cercava intorno qual ne fosse la cagione. Ed ecco vide la rosa, e presala e appressatesela al naso tutti gli altri fiori in confronto della rosa ebbe a vile e li gettò via. Libanio adunque finge che Venere andava cogliendo fiori, e come trovò poi la rosa, laddove il pittore del vetro invece pone un amorino che gli ha raccolto un fiore e glielo porge. Il gesto della dea sembra che accenni ove ella tiene rivolto il passo, ed il breve linteo aggruppato dinota a miei occhi come ella viene or ora dal bagno. È poi notevole che nel cesto della dea dicevasi inchiuso la φιλότης e l' ἵμερος, siccome leggesi in Omero, Il. Ξ v. 216, e che Libanio non ha dimenticato di ricordare. In tal maniera

(1) Il Rochette p. 778. Mém. de l' Acad. des Inscript. 1838, lo descrive così: Représentation d' une *femme demi-nue* dans le costume *de Venus à sa toilette* débout dans un champ émaillé de fleurs entre deux *petits Amours nus et ailés*, dont l' un lui présente un lys, l' autre tient de deux mains un *miroir* de forme ovale, où sa figure est réfléchie.

l'Ἔρως e l'Ἵμερος anche nella descrizione del sofista vanno con essa come φάρμακον, col qual nome le dee Minerva e Giunone chiamano l'afrodisiaco cesto: Οὕτω γὰρ ἐκεῖναι τὸν κεστὸν ἐπωνόμαζον. Un' antica rappresentanza descritta nelle Anacreontee, Od. 59, ed. Bergk, figurava Venere che in compagnia di Erote ed Imero andava scorrendo a nuoto sulle onde del mare.

Sebbene Filostrato, Imagin. II. 8, affermi che alle grandi avvenenze fa danno l' ornato egualmente che alle forme laide e brutte; pure il nostro artista si è ingegnato di ornare la sua figurina di tutti i vezzi che poteva immaginare. Una gemma sulla fronte vi fa in primo luogo le veci di quella *bulla*, di che Ovidio orna il cervo descritto al X della Metam. v. 114.

Bulla super frontem parvis argentea loris
Vincta movebatur.

In una terra cotta del Kircheriano di severo stile il gorgonio spettro che appare di mezzo ai rabeschi porta sulla fronte pendente e solitaria una gemma di quella forma, che, per essere simile ad una lacrima, o goccia d' acqua, fu dai Latini appellata *stalagmium*, v. Festo p. 317 ed. Muller. S. Girolamo afferma essersi usato dalle donne in oriente portar sulla fronte un anello di oro: in Ezech. IV, 16: *Usque hodie inter cetera ornamenta mulierum solent aurei circuli in os ex fronte pendere*: e intanto Policronio nei commentari a questo luogo di Ezechiele editi dal Mai, Bibl. PP. t. VII, part. II, p. 102, scrive: Ἄλλο τὸ εἶδος περὶ τὴν κεφαλὴν τιθεμένον, πολύτιμον μὲν ὄν, ἔχον δὲ διήκοντα μαργαρίτην μέχρι τοῦ μυκτῆρος. Egli adunque crede che l' ἐνώτιον è una gemma pendente sulla fronte, ciò che è veramente più opportuno al nostro proposito. Una grande gemma poi, ma simbolica, pone Apuleio, Metam. XI, sulla fronte della dea Iside: *Cuius media super fronte plana rotunditas in modum speculi, vel imo argumentum lunae, candidum lumen emicabat* (V. la bella testa di questa dea edita dal P. Raffei, Osserv. sopra Alcuni Ant. Monum. Roma, 1821, p. 144), ed un carbonchio dà alla Prudenza Eustazio, de Hysmen. L. II: Τοῦ περὶ τὸ μέτωπον ἄνθρακος. Quanto al vezzo intorno al collo e ai braccialetti, ed alle armille ed alle periscelidi sono questi ricordati sovente fra gli ornamenti donneschi. Ed io, oltre a ciò che ne ho scritto alla pag. 5, aggiungo, che delle periscelidi d'oro parla Petronio, Satyr. c. 126: *Pedum candor intra auri gracile vinculum positus*, e al c. 64, ove le chiama *pedum compedes;* le descrive poi Manilio, Astron. V. quando canta di Cassiope:

Et pedibus niveis fulserunt aurea vincla;

e le ricorda Orazio I, Epist. 17, v. 56:

Nota refert meretricis acumina saepe catellam
Saepe periscelidem raptam sibi flentis;

e Plinio, L. XIII, 3. Era costume orientale, ornarsi di armille e di periscelidi. La sacra Scrittura ricorda che Giuditta, c. X, 3: Περιέθετο τοὺς χλιδῶνας καὶ τὰ ψέλλια, καὶ τοὺς δακτυλίους; il qual passo vien tradotto da S. Aldhelmo, de Laud. Virgin. c. LVII, così: *Imposuit periscelides et dextralia*; la volgat^. di S. Girolamo, invece: *Assumpsit dextrariola et lilia*. Nel Lessico dei Sinonimi edito dal Boissonade, Notice des Mss. de la Bibl. Nation. 1838, pag. 161, è detto, che lo ψέλλιον è il braccialetto, ψέλλιον, τὸ τοῖς ἄκροις βραχίοσι τῶν γυναικῶν περιτιθεμένον χρύσειον κόσμημα; ma questo vocabolo significa ancora il circolo aureo delle gambe, ossia la periscelide.

L' ornamento che porta la Venere del nostro vetro intorno al collo può dirsi ottimamente *bulla* (1), ma con questo non deve confondersi la lunetta detta ancor *bulla* da Papia nelle Glosse: *Lunulae sunt ornamenta mulierum, in similitudinem lunae dependentes bullae*, e da S. Girolamo: *Habent mulieres in similitudinem lunae bullas dependentes* (Il Ficoroni, La Bolla d'oro p. 27, attribuisce questo testo a S. Agostino), il qual luogo par chiaro che Papia copiò nella sua glossa: e S. Aldhelmo, De Laud. Virgin., Carm. p. 167 ed. cit.

Daria vestalis formosa fronte rubescens
Aurea cum glaucis quam comit lunula gemmis.

S. Cirillo d'Alessandria in un frammento che il Mai ha tratto dalla Cronica di Giovanni Hamantolo e di Giovanni Siculo, Bibl. PP. vol. II, p. 495, dice che gli eunuchi portavano al collo questa lunetta, il quale uso lo conferma ornamento donnesco: (Τερατόμορφα πρόσωπα) χρυσοῦς μηνίσκους ἐπὶ τραχήλου φοροῦντας, φύσιν μὲν ἄρρενας, θηλείας δὲ ὄψιν ἔχοντας. Che poi le *lunulae* non siano lune piene, ma crescenti lo ha dimostrato lo Schroeder, De Vestitu Mulier. Hebraear. p. 41. Nella festa del giorno natalizio era costume a Roma di regalare alle giovani donne una lunula insieme coll'anello; Plaut. Epid. V. 1: Non ometterò di far notare che i monili dei cavalli furono ben anche a lunette; e gli Ercolanesi al T. III, p. 80, n. 7, hanno già citato Stazio nella Tebaide IX, v. 689 seg.

Nemorisque notae sub pectore primo
Iactantur niveo lunata monilia dente;

(1) Vedi ciò, che ne ho scritto nella nota 3 alla pag. 5. Ancora debbo aggiungere, che il Rochette nelle Mémoires ivi citate segue l'errore di quei molti, che hanno definita la *bulla* di Maria figliuola di Stilicone, trovata nel sepolcro di lei, una teca per le reliquie. Egli ignorò come quella bulla fu fatta aprire in Milano nel 1806 ai 30 decembre dal sig. Conte D. Abondio della Torre di Rezzonico, al quale da Roma l'aveva portata il P. Caronni. Dentro adunque vi si trovò una specie di terra fosca tirante al color rossigno in granelli consistenti, del peso poco più di due grani, avente odore, e anche più forte sapore di muschio. Ciò era quanto conteneva di antico. Ma nel 1544 Mons. Filippo Archinti Vicario del Papa vi aveva introdotto per mezzo di un piccolo foro un piccolissimo involto con entro due schedole e quattro reliquie dei Ss. Andrea, Maria Maddalena, Lorenzo e Sebastiano. Quei primi che diedero nome di *Agnus Dei* a questa bulla non intesero dire che fosse ella un vero *Agnus Dei*, cioè che racchiudesse una di quelle cere benedette che con tal nome si appellano, ma vollero soltanto indicare la forma rotonda e compressa dalla medesima. Furono poi male intesi da coloro che la dissero teca in cera, (v'è chi scrisse ancora in oro) la figura di un agnello, simbolo del battesimo ricevuto da Maria. Non deve omettersi che lo stesso Monsig. Archinti cadde nell'errore di credere che fosse questa bulla un encolpio, o teca di reliquie, senza aver esaminato la materia dei grani che vi si rinvennero. Però nelle schedole da lui introdotte si legge: *Bulla in sepulcro marie imperatricis uxoris honorij cum reliquiis intus repertis que sunt ignote ego philippus archintus vicarius pape addidi sancti andreae in rubeo sancte marie magdalene in croceo sancti laurentii in viridi sancti sebastiani in albo*. Di tutto ciò e della epigrafe scritta sulle facce esterne degli onici che legati in oro formavano questa bulla Pietro Mazzucchelli ha lasciato una piena narrazione nell'opuscolo, La Bolla di Maria Moglie di Onorio Imperatore, che si conserva nel Museo Trivulzio. Milano, 1819, ed. Bianchi. Avverto poi che del muschio usato dalle nobili donne fra gli odori più delicati parla S. Girolamo nella Epistola ad Principiam Virginem, ove ricorda il *flagrare museo mure*, e altrove in Iovinian. 2, n. 8.

e ancora Calpurnio, Ecloga VI: 43, segg.

Rutiloque monilia torque
Extrema cervice notant, ubi pendulus apri
Dens sedet et nivea distinguit pectora luna.

Veggasi il Fabretti, De Col. Tr. p. 221. Così di fatto è scolpito il cavallo di Quinto Vibio Luciano cavaliere romano sulla fronte del sarcofago di lui che è nel Kircheriano, ed i quattro cavalli circensi editi dal Bellori, Animadv. ad Append. Veter. Musiv. et Pictur. tav. VIIII, p. 92, sono dipinti colle loro lunette sospese davanti al petto.

Il semplice monile si disse ancora *καθέμα*, che Esichio definisce: Ὁ *κατὰ στήθους ὅρμος*, e Polluce chiama *καθετήρ*, del qual vezzo che è antichissimo, trovo due esempi in due terre cotte etrusche di arcaico stile nel citato Museo Kircheriano; ma gli Ateniesi lo dicevano *ἅλυσις*, e con loro Clemente Alessandrino *ἅλυσις* lo appella, dalla figura di catenella, onde era sospeso il monile, o la lunetta, Paedag. II, 13: *Οἵτε καθετῆρες καλούμενοι, ἁλύσεων ἐπέχοντες τρόπον, καὶ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς αὐτῷ τουτῷ τῷ ὀνόματι ἁλύσεις κέκληνται.* Con loro va d'accordo S. Cipriano, De Habitu Virg. XXI: *Nec brachia includat aut colla de armillis et monilibus catena pretiosa.* Similmente S. Girolamo chiama catena le *muraenulae aureae* della Cantica 1, 10, che egli così descrive nella Epist. 24, n. 3: *Aurum colli sui, quod quidem muraenulam vulgus vocat, quod metallo in virgulas lentescente quadam ordinis flexuosi catena contexitur, vendidit.*

Ancora nella prosa, De Laud. Virg. al c. XVII, S. Aldhelmo scrive: *Ista collum lunulis et lacertos dextralibus ornans ac gemmiferis digitorum annulis comi concupiscit: illa pulcherrimo fulgentis pudicitiae cultu splendescere et auratis virtutum monilibus rutilare.* Nel qual luogo egli contrappone le *lunulae* alle *monilia*: e veramente è d' uopo avvertire che le *monilia* e le *lunulae* dinotano ancora intere collane, le quali il medesimo santo al c. XXXV chiama con una sola frase *phalerata crepundia*, ed in un altro luogo citato dal Lobeck, Aglaoph. p. 170, *Crepundia collo gemmiferis lunulis dependentia.* De Laud. Virg. XIV, 311, T. III Big., il qual passo manca nella edizione ossoniense del Giles. Tertulliano parla di questo genere di monile a collana allorchè scrive, De Cultu Foem. 1, 2: *Lumina lapillorum, quibus monilia variantur*, e finalmente Festo: *Monile dictum est ornatus mulieris, qualem habuisse Eriphylam fabulae ferunt. Ex eo etiam equis praependens a collo ornamentum monile appellant.*

Le armille alle braccia furono d'oro sovente. Quelle che Trimalchione aveva regalate alla sua moglie erano di oro massiccio, Satyr. c. 67: *Eo deinde perventum est, ut Fortunata armillas suas crassissimas detraheret lacertis*; egli stesso poi ne portava una di dieci libbre: *Et ipse nihilo minus habeo decem pondo armillam;* e si paragoni il passo al c. 32: *Dextrum nudavit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente connexum.* L' uso ne è poi antichissimo, e Livio, L. I. c. XI, ci racconta, *quod vulgo Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laevo habuerint*: e generalmente gli antichi guerrieri portarono le *χλιδῶνες ἀμφὶ βραχίοσιν*, come le appella Asio di Samo presso Ateneo, Dipnos. XII, 525. Cf. Dübner, Asii fragm. p. 3, fragm. II, Cavedoni, Osserv. sopra i monumenti di recente pubblicati dal Micali p. 16, Minervini Bull. Arch. Napol. III, p. 53. È ancora notevole come premio riportato l'armilla al braccio sinistro di un atleta etrusco già della collezione Feuli, ora nel Kircheriano.

Oltre alle armille intorno alle braccia si ornavano le donne di smaniglie intorno ai polsi, dette, dalla figura che ebbero sovente, *ὄφεις* e *σμυραίναι*, di che ho parlato alla tav. II. Veggasi il Pedagogo di Clemente II, XI e ivi gli annotatori.

4. Piccol vetro disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta un Serapide Plutone coperto del pileo egizio, che suol dirsi moggio: credo poi che nel dialetto Alessandrino si chiamasse *στύλος*, colonna, perocchè ne riferiva l'immagine. Così almeno i Greci Interpreti traducono nel I. Reg. VII, 40 l'ebraico כתרת, che significa corona, ed è da notarsi che presso gli orientali dicevansi corone le mitre, che avevano la forma di *στύλος*. Il dio ha inoltre cinte le tempia di persemolo, pianta funerea.

5. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Edito dal Passeri, Gemme Astrifere, diss. XV, T. III, p. 282, il quale trovollo più intero: manca ora il capo della figura e la lettera V davanti AS; ma l'una e l'altra mancanza ho io supplita dal disegno che ne dà il Passeri distinguendo ciò che è ora perduto con delineazione più sottile. Rappresenta Apollo in tunica translucida e discinta, coperto la metà inferiore dalla clamide: accanto a lui è il tripode. Una tunica discinta e trasparente ha nome, *κιμβεφικόν*, in Aristofane, che la ricorda nella Lysistr. v. 45: *Κιμβερικ' ὀρθοστάδια*, ed in Polluce, che la dice tunica interiore, cioè *interula*, *ὑποδύτης*, noi la diremmo camicia, VII, 13: *Ἔστι τὸ κιμβαρικὸν διαφανὴς χιτωνισκός.* I Cinici che non usavano portare tunica, vestivansi di camicia sotto del pallio: ma non si sa che questa fosse trasparente, chiamandola Luciano, de Proteo Cynico, solo *ὀθόνη*, e Laerzio in Cratete *σινδών*, che è vocabolo equivalente; onde Esichio nelle Glosse, *ὀθόνη*, *σινδών*; i latini poi la dissero *linea*. V. Salmas. nelle note a Tertull. de Pallio p. 411, 12. Per altro sappiamo che ai tempi dell'impero se non erano in uso le *togae* dette *vitreae* da Varrone, ap. Nonium, v. *vitrea*; e *vela*, *non togae*, da Cicerone, in Catil., si portavano invece le tuniche translucide: onde scrive Solino al c. 5: *Hoc illud est sericum in usum publicum damno severitatis admissum et quo ostendere potius corpora quam vestire primo feminis nunc etiam viris luxuriae persuasit libido.* Queste tuniche trasparenti furono anticamente comuni in Taranto agli uomini ed alle donne; rimasero poscia solo alle donne, Aten. XII, p. 522 ed. Casaub: *Ἐφόρουν δὲ καὶ παρυφὴν διαφανῆ πάντες, οἷς νῦν ὁ τῶν γυναικῶν ἁβρύνεται βίος.* Polieno, V. 3, 3, chiama perciò questa sorta di tunica *Ταραντῖνον*, e Suida *Ταραντινίδιον λεπτὸν καὶ διαφανὲς ἱμάτιον.* V. gli Ercolanesi, T. I. tav. XVII, e T. III, tav. 28. Polluce adunque scrive: *Ταραντίδιον διαφανές ἐστιν ἔνδυμα ὠνομασμένον ἀπὸ τῆς Ταραντίνων χρήσεως καὶ τρυφῆς.* Ma le tuniche solevano essere cinte, e di queste vesti tarentine non sappiamo se erano discinte, quantunque natural cosa sia il supporlo, appartenendo l' andar discinto al lusso ed alla mollezza non altrimenti che le vesti diafane. Or Apollo Citaredo si rappresentava vestito di tunica talare, ed era cinto; tranne questo caso, che trova un riscontro nell' Apollo Sole dell' arco di Costantino, Apollo s' involge sempre del solo pallio, quando non è affatto nudo. Seneca pensava che le grazie dovessero rappresentarsi *soluta ac pellucida veste*, de Benef. 1, 3; ma niun antico ci ha descritto Apollo in questa foggia, siccome ce lo figura il monumento che abbiamo

sott' occhio. La maniera di panneggiarlo sembra essere quella che ci vien descritta da Apuleio nei Floridi II, 15, in persona del citaredo Batillo, al quale egli dà, oltre alla tunica cinta, siccome a citaredo, ancora una clamide, le due estreme falde della quale egli raccolga sulle due braccia: *Ei prorsus citharedicus status... tunicam picturis variegatam deorsus ad pedes deiectus imos graecanico cingulo; clamyda velat utrumque brachium ad usque articulos palmarum, cetera decoris in striis dependent.* Io immagino, seguendo l'andamento delle pieghe, che nel nostro vetro la clamide di Apollo arrivava parimenti di qua e di là sulle braccia di lui. Pitagora, o chi altro fu l'artefice della statua dedicata alla memoria di Batillo dal tiranno Policrate, ne diede forse il tipo ai pittori e scultori seguenti, e quindi all' artista di questo nostro bel vetro. Poichè si narra che nei seni o pieghe della statua di Batillo un Tebano nascose le monete, che poi ritrovò dopo la presa di Tebe; onde quella statua si chiamò appresso, il citaredo ὁ δίκαιος, Plin. XXXIV, 19, 4. Lo Schweighaeuser che credette l' ἱμάτιον (1) essere la tunica, χιτὼν ὀρθοστάδιος, cercò di spiegare il κοῖλον di quello, per le cavità verticali, perchè altre pieghe non ritrovava nella tunica ortostadia: *Cum absque incisione uno rigore a summo ad imum descenderet.* Il Preller, ad Polemon. p. 53, ed. 1838, stima invece che il detto κοῖλον si debba cercare *super cingulo: ut homo aurum suum superne in sinum deiecerit. Saltem de hoc sinu Plinius cogitavit.* La quale asserzione non sembra ben provare di per sè, essendo noto che le tuniche ortostadie non fanno seni sopra della zona; almeno i monumenti, che finora ne abbiamo, non ce li dimostrano: Ma nè anche viene sostenuta dalle parole di Plinio, il quale niente più dice, che; *Cum Thebae ab Alexandro caperentur, et aurum a fugiente conditum sinu eius celatum esset.* Or paragonato il *sinu eius* colla greca frase ἱμάτιον κοῖλον ὄν, e supposto ben noto che ἱμάτιον si dica tanto il pallio che la tunica, io in un abito citaredico non trovo capacità sufficiente a contenere e celare una buona somma di monete d'oro, se non negli aggruppamenti o partiti di pieghe che molti ed ampi nascevano nella clamide, quando dal di dietro veniva richiamata sulle braccia. Torno dalla digressione al proposito.

Accanto ad Apollo vien figurato il tripode a lui sacro, qual si vede sulle monete ricordate già dal Visconti, e sopra alcuni bassirilievi, Museo Chiaramonti Tav. XVIII, pag. 171, Milan. 1822. Questo poi non è coperto della cortina, ma sostiene una sfera, la quale in quest' unico monumento è sfera celeste. Molti han parlato dei tripodi; l'Avellino inoltre raccolse le testimonianze degli autori che parlano dei due tripodi l' ἐμπυριβήτης e l' ἄπυρος e citò quelli che li illustrano, Bull. Arch. Napol. IV, 42. Della *cortina* come si distingua dall'*omphalus* che è più conico, e come ambedue siano coperchi del tripode, ha detto il Cavedoni, Bull. Arch. Napol. III, 61, 62. Ma dell' ὅλμος, che Polluce insegna essere il coperchio del tripode delfico, L. X, 81: Τοῦ δελφικοῦ τρίποδος τὸ ἐπίθημα, ᾧ ἐγκάθηται ἡ προφῆτις, ὅλμος καλεῖται, e sembra aver rappresentato il cielo, non so chi abbia parlato finora. È noto però che gli antichi figuravano il cielo siccome un emisfero (2): Τὸ τοῦ πόλου τοῦ παντὸς ἡμισφαίριον, Alexis ap. Athen. II, 60, v. Raoul-Rochette, Mémoire sur les Représentations Figurées d'Atlas p. 10. Questo simbolo del cielo conviene tanto più al tripode, quanto è conosciuto che il tripode significava gli elementi della natura, Lobeck, Aglaopham., p. 386. Il qual significato sta ottimamente con Apollo Citaredo: perocchè dicevano i sofisti di questi tempi che il Sole suona la lira, per essere quell' astro l'armonia del mondo, Cornut., de Nat. Deor. pag. 197 ed. Osann 1844: Μουσικὸς δὲ καὶ κιθαριστὴς παρεισῆκται, τῷ κρούειν ἐναρμονίως πᾶν μέρος τοῦ κόσμου καὶ συνῳδὸν αὐτὸν πᾶσι τοῖς ἄλλοις μέρεσι ποιεῖν. È notabile ciò che Ateneo Dipnos., L. XI, p. 489, scrive, avere gli antichi consecrato i tripodi agli dei celesti (qui tripode, come spesso, vuol dire il cratere coperto dall' ὅλμος) come imagini simboliche del κόσμος. La parte della leggenda che rimane sul vetro dice, VAS MVLTIS ANNIS PIE ϕ ZESES ϕ, cioè *vi*VAS. Della frase MVLTIS ANNIS *viv*AS ho raccolto gli esempi nei Graffiti de Pompéi a p. 95. Aggiungo ora la tazza di vetro edita dagli annotatori milanesi del Winckelmann, sul giro esterno della quale in lettere staccate dal fondo è scritto: BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS.

6. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Diello il Boldetti a pag. 334 (e da lui Perret IV, XXX, 77), che omise la leggenda GAD. Il Rochette che lo cita a pag. 778, Mèm. de l'Acad. des Inscr. 1838, così lo descrive: Figure du Genie de la mort accompagnée de l'acclamation ANIMA DVLCIS, qui se rapporte á la joie des festins, aussi bien qu'au culte des morts. Figura questo vetro un giovane con capelli corti, densi e ricciuti, alato, e vestito da una pelle di pardo. Egli par si arresti in aria di sorpreso davanti una meta che ha soprascritto GAD, a piedi della qual meta è uno scudo rotondo che porta nel mezzo a risalto una tal figura che i romani dissero *umbo*. Il giovane alato arma la destra di uno stilo; nel campo si vede un vasellino scoperchiato e a fondo acuto. Il GAD dei Fenicii e dei Siri siccome ha già notato Seldeno, De Diis Syris p. 77, Lipsiae, 1668, fu lo stesso che la sorte; e soleva questa cercarsi più dal sito astrologico che dalla stella detta dagli Ebrei, מזל טוב, *Mazal tob*: *Nam Mazal non hanc vel illam stellam, sed locum aliquem ad mathematicorum placitum caelo designatum significat.* Così il Seldeno. Il perchè la sorte corrisponde in generale alla buona fortuna, Ἀγαθὴ Τύχη, invocazione ed augurio sì solenne sui monumenti anche funebri. Nel senso più speciale la sorte è diversa secondo i pianeti; perocchè la sorte di Saturno è *Nemesis*, quella di Giove è *Nike*, quella di Marte è Τόλμα, quella del Sole è Ἀγαθοδαίμων, quella di Venere è Ἔρως, quella di Mercurio è Ἀνάγκη, quella della Luna è l' Ἀγαθὴ Τύχη, Seldeno ivi a p. 86. I capelli ricci e corti ravvicinando il Gad che abbiamo sott' occhio a Mercurio, che così vien figurato dagli antichi, lo ravvicinano nel tempo medesimo all' ἀνάγκη, al *fatum*. Questo astro veniva noverato fra i presidi della generazione, che eran quattro cioè il Sole, la Luna, Venere e Mercu-

(1) Al pallio e non alla tunica riferisco io l' ἱμάτιον κοῖλον dell'epigramma posto sotto la statua di Cleone, opera di Pitagora Regino, Aten. 1, 19 Plin. XXXIV, 19, 4.

(2) Ennio presso Varrone, L. L. VII, 48, ed. Muller, chiama *cava cortina* questo emisfero;

Corpore ceruleo cava quae cortina receptat.

E Varrone ivi annota: *Cava cortina dicta, quod est inter terram et caelum ad similitudinem cortinae Apollinis.* Cf. Schott, Homer. Apotheos. Nova Explanatio, in Thesauro Poleni II, pag. 331, segg.

rio, *Δαίμων*, *Ἔρως*, *Ἀνάγκη*, *Τύχη*, deputato, com'essi, a scrivere il destino dell' uomo. Se la nostra figura vuol tenersi pel GAD qui descritto, in tal caso la pelle di pardo significherà il cielo stellato; perocchè Diodoro Siciliano I, p. 15 scrive: *Ἔναμμα τὸ τῆς νεβρίδος ἀπὸ τῆς τῶν ἄστρων ποικιλίας περιῆφθαι*, e nei medesimi sensi Cornuto, de Nat. Deor. ed. Osann. p. 150: *Νεβρίδα δὲ, ἢ παρδαλῆν, αὐτὸν ἐνῆφθαι, διὰ τὴν ποικιλίαν τῶν ἄστρων*; e però potrà credersi ben a proposito che ne sia vestito l'astro, dal quale deve scriversi il destino dell' uomo. E poichè queste macchie di pardo tempestano le sue ali, per la ragione medesima potranno significare un personaggio appartenente al cielo stellato. Egli si reca in mano il calamo ed ha presso di sè il vasello dell' inchiostro, i quali due simboli accompagnano costantemente il Fato negli etruschi monumenti. Fra i moltissimi esempi noto quello edito dal Visconti M.' P. Cl. T. IV, tav. f. I, perocchè egli non ben si appose credendo il vasellino un' ampolla o *phiala*, ed il calamo essere un radio col quale il fato doveva indicare gli oroscopi. V. a p. 318 ed. Mil. La meta è simbolo ancor essa del termine destinato agli umani avvenimenti dal *fatum*, *ἀνάγκη*, *πεπρωμένη*, *dura necessitas;* lo scudo suole adoperarsi dagli artisti antichi, allorchè rappresentano la Vittoria o alcun Genio, che vi scrive sopra; e tolsero questo dal costume primitivo di consecrare sugli scudi sospesi nei tempii la memoria dei fatti, o i voti. Potrebbe per altro opinarsi con ugual verosimiglianza che il GAD piuttosto che da גד, *fortuna*, derivi da עד, che significa, *tempo*, e questo ancora *perpetuo*, cioè eterno. Nel qual caso la figura qui dipinta rappresenterebbe il genio del tempo, che termina per la morte, e della eternità, che dopo la morte incomincia. Così il personaggio qui figurato potrebbe dirsi l'astro di Mercurio, o sia il Genio della morte, il *fatum*, termine della vita presente e passaggio alla eterna futura.

7. Dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Di tutta la rappresentanza rimane soltanto la parte inferiore, che figura nel mezzo un uomo armato di parazonio a armacollo e se ne vede la sola inferior parte del fodero che lo manifesta, e di scettro nella sinistra, nudo della persona, se non che assai probabilmente ebbe il braccio sinistro ravvolto nel pallio, del quale forse non son ben separate le estreme falde dall' abito della donna che gli sta allato. Questo re si avventa colla destra ai capelli di una giovane donna che caduta a terra, e poggiando sul ginocchio destro corre con ambedue le braccia a difendersi da lui, che gli ha messa la mano dentro i capelli, per trascinarla seco. Il moto violento ed improvviso in che è la figura, fa che ne sia quasi del tutto nuda la persona, che l' artista immaginò fosse involta prima in un gran peplo. Indi fra le gambe della figura virile è un cesto rovesciato, e dietro di lui l' avanzo di una giovane donna, la quale è là come pare per trattenere la violenza dell'uomo, e dar luogo alla compagna di fuggire. Perciò la veste di lei svolazza, e i piedi vedonsi puntare a terra con quel risentimento e tenzione di muscoli, che vale a rappresentare la forza di chi tira a sè un oggetto. Le scene volgari che rappresentano il ratto di Proserpina figurano la fanciulla già nelle braccia di Plutone, il quale è montato sul carro spinto da lui a rapida corsa. Rari sono i monumenti ove a questa scena si faccia precedere un' altra, che figuri Plutone disceso dal carro nel momento di afferrare pei capelli la figlia di Cerere. Questa rappresentanza si vede in un sarcofago edito già dal Venuti, Vet. Mon. Mattaeiorum, vol. III, tav. VI, ed in un altro che è nella Cattedrale di Salerno. In ambedue i quali monumenti Plutone ha lo scettro, come qui, e vedesi la cesta dei fiori rovesciata. Pietro Righetti nella Descrizione del Campidoglio, 1833, tav. 144, ne pubblicò un altro ove parimente Plutone è munito di scettro: ma in niuna di queste tre rappresentanze v'è indizio di spada, nè Proserpina si vede mai denudata, e finalmente la figura aggiunta, che vuole trattenere il nume, trovo non essersi introdotta, se non solo nella rappresentanza di Proserpina già sul carro, e in braccio a Plutone. La persona rappresentata poi è sempre una Pallade. Nè io dirò col Visconti, che questa vergine dea aiuti invece Plutone, dopo aver inteso che quella era la volontà di Giove. Claudiano, de Raptu Proserpinae II, 531 dice solo, che

Invitae cessere deae;

e appresso v. 235:

Nec nos defendere contra
Possumus, imperio vinci maiore fatemur.

La scena che ci si rappresenta sul vetro precede adunque il trasporto di Proserpina sul carro di Plutone.

# TAVOLA XXXVII.

1. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Questo bel vetro recentemente cavato dai cimiteri, con tutta la calcina aderente, rappresenta una scena campestre. Vedi una figura in tunica discinta e sedente che pare addestri a far prendere il cibo dalla sua mano elevata un animale assai somigliante alla femina dell' argali o montone selvaggio, e che è forse la caprea, o rupicapra dei romani scrittori, detta *δόρκος* e *αἴγαγρος* dai greci. Dietro alla figura sedente è un albero, da un ramo del quale pende un cignale involto a mezzo in una pelle. Il vecchio Filostrato, Imag. II, c. XXXI, narra di una pittura nella quale vedevasi un lepre preso alla caccia e sospeso ad un' arida quercia, *ἐκκρεμάμενος τῆς αὔου δρυός*, similmente Filostrato il giovane descrive un' altra pittura, Imag. 4, nella quale erano figurati un cervo ed un cignale sospesi alle quercie e involti nelle reti: *Ἃ δὴ τῶν δρυῶν ἐξήρτηται δικτύοις ἔλαφος, οἶμοι, καὶ σῦς ἐγκείμενα.* Agli alberi adunque sospendevansi le caccie, non altrimenti che le pelli e le corna quando erano offerte alle divinità, cui era consecrato il luogo o il bosco. Apuleio nel primo dei Floridi ricorda la quercia di corni onusta, *quercus cornibus onerata*, e 'l faggio intorno cinto da pelli, *fagus pellibus coronata.* Al qual proposito si potrebbe dir molto, ma poichè non è al nostro intendimento necessario, potrà

consultar chi vuole gli annotatori al citato luogo di Apuleio, ed ai versi di Stazio Theb. IX:

> Seu iam culmine fixus
> Excubat, antiquo seu pendet gloria luco.

La leggenda del vetro è in parte perduta, ciò che ne rimane dice: BIBE ET PROPI*na* . . . LIS (forse, *cum filis*).

2. Il disegno di questo vetro è dato dal Buonarruoti a tav. XXIV, 3, ma assai mal fatto. Lo dò io disegnato dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta un cervo ed una cerva in corsa precipitosa, inseguiti dai cani. Nel fondo della scena un giovane in tunichetta cinta sguinzaglia loro addosso due cani, l' uno dei quali già morde sulla groppa il cervo, che al dolore mette, pare, uno strillo. Ambedue i cani portano il collare di cuoio, che all' un d'essi vedesi armato di punte, all' altro di globetti o bottoncini somiglianti a teste di chiodi. Della prima sorta di collare abbiamo l'esempio in un musaico pompeiano assai noto, ed un luogo di Senofonte, che parla delle strisce di cuoio, *τελαμωνίαι*, guarnite di *ἐγκεντρίδες*. Similmente Polluce, le descrive or colle punte or coi chiodi; *ἧλοι δέ, ἢ ἐγκεντρίδες ἔπεισι ταῖς τελαμωνίαις*. Fra i latini poi il passo di Festo, p. 151, ed. Müller, com' è abbreviato da Paolo, parla delle strisce armate di punte: *Millus, collare canum venaticorum factum excorio confixumque clavis ferreis eminentibus adversus impetum luporum*; e Varrone nel II. de Re Rustica, c. 9, 15, dell' altra sorta di collare munito di bottoncini: *Ne vulnerentur a bestiis imponuntur his collaria, quae vocantur moelium, id est cingulum circa collum ex corio firmo, cum clavulis capitatis, quae inter capita insuitur pellis mollis, ne noceat collo duricia ferri*. Il nome *millus* o *moelium* v'è chi crede derivi dalla pelle della *moele*: Si confronti il luogo di Grazio Falisco, Cyneget., 402, e segg.:

> Collaribus ergo
> Sunt qui lucifugae cristas inducere moelis
> Iussere, aut sacris conserta monilia conchis,
> Et vivum lapidem et circa melitesia nectunt
> Coralia, et magicis adiutas cantibus herbas.

Ho riportato intero questo passo, affinchè si vegga, che non può trarsene alcun partito per ispiegare l'altro collare, il quale sembra provvisto non già di acute punte, ma invece delle teste di chiodi. Costume è questo anche moderno, ma pel quale ora non ho pronto altro riscontro di antichi scrittori, che il luogo di Varrone ove parla dei *clavuli capitati*, e quello di Polluce, nel quale nomina i chiodi, *ἧλοι*, e li distingue dalle punte, *ἐγκεντρίδες*. La caccia del cervo e della cerva ricorre tra le Picturae Veteres Nasoniorum edite dal Bartoli al 1738, tab. XXVI, e non è rara a vedersi in altri monumenti scolpiti o dipinti.

3. Dall' originale presso il sig. Depoletti negoziante di antichità in Roma. Inedito. Leone di buon disegno.

4. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Lo ha pubblicato il Buonarruoti, tav. II, 4, il quale crede qui rappresentato un irco; ma sembra piuttosto un capro. Il pittore poi ha qui omesso la barba, come sopra ha dimenticato le orecchie del montone o capra selvaggia.

5. Disegnato dall' originale nel Museo di Firenze. Inedito. Figurasi la protome di un cervo, con le corna non molto allungate.

6. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Rappresenta un leone in corsa.

7. Il Perret vol. IV, XXXII, 94, ha pubblicato questo piccol vetro, ma io l'ho fatto disegnare dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Rappresenta un' oca che nuota.

8. Nella medesima Biblioteca Vaticana disegnato dall' originale. Inedito. Pare che rappresenti la protome di una lince.

9. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Rappresenta la protome del Leopardo. Quantunque non si debba dare molta importanza alla osservazione, che qui soggiungo, parmi nondimeno opportuno il considerare, che il capro, il leopardo e la lince del n. 8, hanno relazione l'uno alla vite, l'altro al vino, com' è ben noto; di pari il cervo e l'oca del n. 7 rappellano le fonti di acqua. Questo non significa già che tutti gli animali dipinti sui vetri abbiano analogia coll' uso dei bicchieri e delle tazze, ma che può essersi avuto un occhio anche a questo rapporto nella scelta del soggetto.

10. Il Buonarruoti prima, tav. IX, 4, e poi il Boldetti stamparono questo vetro: io l' ho fatto disegnare dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Il Buonarruoti seguito dal Boldetti trae da questa rappresentanza, non meno che da quella del capro, considerazioni analoghe alle allegorie, che dall' asino prendono i profeti Isaia, XLVII, 7, e Zaccaria, IX, 9, e i Ss. Padri, i quali commentando i profeti, dicono, che l'Asino significa il popolo gentile, v. Euseb. in Isai. c. XXXII. 2, e Greg. Nazian. Or. XXXVIII, p. 622, etc., ai quali si potrebbe aggiugnere S. Girolamo che nell' epitafio di Paula scrive: *Pullus lasciviens gentium Dei fraenum suscepit, Apostolorumque stratus vestibus mollia terga praebuit ad sedendum:* e Severo d' Antiochia ed. Mai, Script. Vet. T. IX, pag. 731, che nella Epistola scritta da lui a Cesarea, dice: *Τύπον δὲ ὄνος πληροῖ τῶν ἄλλων ἐθνῶν τῶν τῇ δεισιδαιμονίᾳ κατεχομένων, καὶ μήτε νόμῳ προκαθαρθέντων μήτε μυσταγωγίαις προφητικαῖς*, e Fozio nell' Anfilochiana 260, §. 4: *Πῶλον δὲ τὸν ἐξ ἐθνῶν ὀνομάζει λαὸν, ὡς ἀδάμαστον ὄντα καὶ πωλοδάμνην οὐχ ἔχοντα·* Al Buonarruoti poi non pare strano che il giumento solo senz' altra rappresentanza sia opera cristiana fatta per rammentarsi forse con tal veduta dell' ingresso di Cristo in Gerusalemme o della sua natività, con i quali divoti misteri questo animale si vede dipinto: il perchè sospetta che potesse aver quindi origine l' infame calunnia de' gentili contro i Cristiani che gli facevano adoratori di un Dio in forma di asino, pag. 72, 73. Alle quali considerazioni del dotto scrittore io non mi accosto. Ben impiegata per lo contrario credo la erudizione di lui quando ci va ricordando nei Medaglioni Antichi, p. 345, e qui medesimo, l'uso antichissimo di appendere il campanello al collo dell' asino. Più campanelli mette all' asino suo Apuleio LX, Metam., ove scrive: *Asinus tintinnabulis perargutis exornatus*. I tre porci bianchi introdotti nella sala del convito di Trimalchione, Petron. Satyr. c. 47. portavano parimente al collo il campanello: *tintinnabulis culti*. Paragona il racconto di S. Sofronio, de Mirac. Ss. Cyri et Ioannis, ed. Mai, Spic. Rom., III, p. 313; *Κώδωνα σὺν τῷ σάγματι μέγαν ἐκ τοῦ τραχήλου κρεμάσαι προστάττουσιν*, e a pag. 314: *Τὸ σάγμα γοῦν ἐπ' ὤμους καὶ νῶτον ἀράμενος καὶ τῷ τραχήλῳ φορέσας τὸν κώδωνα καὶ τὸν χαλινὸν ἐνθεὶς τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ στόματι.*

11. L'originale di questo vetro è perduto: però lo ripeto dalla edizione del Boldetti pag. 216. Rappresenta due genii della palestra, forniti di ale, che assistono alla pugna di due galli,

tema spesso ripetuto sui monumenti. Già Varrone, de R. R., avea notato, che i galli sono *in certamine pertinaces et ad pugnandum maxime idonei*, e Columella de R. R. L. VIII, perciò li dice *pyctae*. Onde avverte Plutarco, Lacon. Instit., che gli spartani lo sacrificavano a Marte, e si è da molti notato che vien tolto per simbolo dei certami e delle vittorie. I Dardani poi per testimonianza di Polluce, IX, 87, stamparono sulla loro moneta la pugna dei Galli; *Δαρδανεῖς ἐνεχάραττον ἀλεκτρυόνων μάχην*. I Romani prendevano a questo spettacolo gran piacere, v. Aelian. Hist. Var. II, 28, e ivi gli annotatori lo Scheffer, ed il Kuhn, e gli annot. al c. 86 del Satirico di Petronio, e gli Ercolanesi, Lucerne, p. 63. I Galli nella pugna non cedono, ma si battono fino alla morte, Plin. X, 21; uno dei Genii intanto tiene la palma per donarla al gallo che sarà vincitore. La epigrafe legge PIE ZESES.

# TAVOLA XXXVIII.

1. Frammento di tazza disegnato dall' originale che è nel Museo Kircheriano, colla leggenda: ΑΡΒΑΚΤΙ ΠΙΕ. Questa epigrafe fu pubblicata dal P. G. P. Secchi a pag. 26 della Bilibra Romana, e quindi e dalle Inscript. Musei Kirch. del Brunati è stata poi riprodotta dal sig. Panofka, Arch. Z., 1848, p. 36, 2. Leggesi poi nel Corpus Inscr. Graec. IV, n. 8470, 6. Il nome Ἀρβάκτιος o Αρβακτις, flessione equivalente alla prima, specialmente nel dialetto Alessandrino, sembra di barbara origine. Nell' ebraico vi potrebbe materialmente corrispondere il duale della voce ארבע che è ארבעתים II, Sam. 12, 6, e d'altra parte sono note le forme duali in *ai* dei nomi ebraici antichi. Altra conghiettura tendente ad invertire l' ordine delle lettere, e a cambiarle, per fare a modo di esempio Ἀπρακτὶ πίε, *bibe in otio*, in luogo del nome proprio da me supposto, non sembra si possa di leggieri approvare. La formola ΠΙЄ è volgarissima in tutti i bicchieri e tazze di questo genere, siccome si è veduto. Leggesi ancora BIBE dipinto a pennello attorno al collo di un vaso di terra cotta che si conserva nel Museo Britannico. Un altro vaso col medesimo BIBE, ed un terzo che legge in lettere latine PIE furono editi già dal Montfaucon, l'Antiquité Explichée, V, p. I, LXXXI, da lui trovati nel Museo di Brandeburgo. Nuovamente il ch. sig. Cav. Cons. Gius. Arneth ne ha fatto conoscere un altro nella Descrizione dell'I. R. Gabinetto di Medaglie e di Antichità, Wien, 1854, p. 19, che porta intorno la leggenda BIBAMVS, PIE.

2. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. È pubblicato dal Boldetti, Osserv. p. 194, 1, che lo dice trovato nel Cimitero di Callisto (Perret IV, XXIV, 25). La epigrafe chiusa in una corona di alloro, legge: CENA BENANTI ET CLAVDIANI QVI SE CORONABERIN∕BIBAN∕; intorno è dipinta una piccola fettuccia in forma di corona, le bande della quale pendono a svolazzo. Questa fettuccia era detta *lemniscus* con greco vocabolo, V. Hesych. v. *λημνίσκος*, e ivi gli annotatori. Usavasi poi e per legar meglio i ramoscelli della corona e per ornamento: inoltre v' erano diademi, ossia corone di soli lemnisci, e dei quali fu volgarissimo l'uso presso i gentili, e per certo che ne parli Livio, t. XXXIII, c. 33, ove scrive: *Recente turba adire, contingere dextram cupientium, coronas lemniscosque iacientium*, e Svetonio, in Nerone, c. 25, *Incedenti passim victimae caesae, sparso per vias identidem croco ingestaeque aves ac lemnisci et bellaria*.

Non meno solenne presso i pagani fu l'usanza di cinger la corona nei conviti, e ne fanno menzione gli scrittori segnatamente quando descrivono i convitati che bevono; Lucrezio scrive al L. III, v. 925, seg.

> Hoc etiam faciunt ubi discubuere tenentque
> Pocula saepe homines et incumbrant ora coronis.

Altrove L. IV, v. 1124 unisce insieme i frequenti bicchieri, gli unguenti e le corone e i serti:

> Convivia, ludi,
> Pocula crebra, unguenta, coronae, serta parantur

ed Orazio II, Od. II, 13 invita gli amici a bere, coronati ed unti.

> Cur non sub alta vel platano vel hac
> Pinu iacentes sic temere et rosa
> Canos odorati capillos
> Potamus uncti?

Così Properzio congiunge insieme serti e vino, IV, 3, 43.

> Me iuvat et multo mentem vincire lyaeo
> Et caput in verna semper habere rosa

Molti altri luoghi ponno trovarsi già raccolti da Giuseppe Lanzoni, de Coronis et Unguentis, Thesaur. Antiqq., ed. Sallengre, III, dal Bulengero, de Conviviis, III, c. 24, e 27 ed in altri scrittori. Ai quali posso aggiungere un nuovo passo dagli Hypomnemata di Ambrosio discepolo di Origene scritto ai gentili, ed. Cureton, Spicilegium Syriacum, London, 1835, p. 67, ove fra le ragioni, che dice di avere per abborrire la società idolatra, allega ancora l'uso delle tibie e dei balli nei conviti, e gli unguenti e le corone: Καὶ τὰς πανηγύρεις ὑμῶν μεμίσηκα· ἄμετροι γὰρ ἐκεῖ πλησμοναὶ καὶ αὐλοὶ γλαφυροὶ ἐκκαλούμενοι πρὸς οἰστρώδεις κινήσεις, καὶ μύρων περίεργοι χρίσεις, καὶ στεφάνων περίθεσις. Inoltre ne trarrò un secondo notevole al pari dagli Atti Apocrifi di S. Tommaso, ed. Tischendorf, c. IV: Στεφάνων καὶ μύρων προενεχθέντων, λαβόντες μύρον εκαστος, ὃς μὲν τὴν ὄψιν αὐτοῦ κατήλειφεν, ὃς δὲ τὸ γένειον, ὃς δὲ καὶ ἄλλους τόπους τοῦ σώματος αὐτοῦ. Quando gli antichi parlano di corone convivali nominano spesso i fiori, e fra questi le rose: nulla di meno ebbero in uso ancora corone di foglie di edera o di persemolo, o di mirto. Orazio ricorda nel L. II, Od. 7, 23, il mirto;

> Quis udo
> Deproperare apio coronas
> Curatque mirto?

Paragona Polluce, Onom, VI, 107, ove ricorda che Anacreonte vuole esser coronato di mirto: *Ἀνακρέων δὲ καὶ μύρτοις στεφανοῦσθαι φησι.* Negli Atti Apocrifi di S. Tommaso, citati qui avanti, è nominata una corona composta di mirto e di fiori: *Τὸν στέφανον ἐκ μυρσίνης καὶ ἄλλων ἀνθέων πεπλεγμένων λαβὼν ἐπέθετο τῇ ἑαυτοῦ κεφαλῇ.* La corona della quale è cinta la leggenda del vetro nostro potrebbe ben essere di mirto, ma non oserei affermarlo, attesa la incertezza con che sogliono esser trattate le foglie nelle antiche pitture. L'epigrafe non è letta egualmente da tutti alla stessa maniera; il Boldetti intende che si alluda al costume di coronare ne'conviti quello che nel bere avesse superato gli altri, e dice ricavarsi da queste parole, QVI SE CORONABERINT BIBENDO: ma il vetro invece legge: QVI SE CORONABERIN BIBAN, omessa la ultima lettera T dopo la N. Questa lettera N cambiasi anche talvolta in M onde FE CERVM trovasi scritto in luogo di *Fecerunt,* siccome nella popolar pronunzia, di che si hanno altri esempi nelle lapidi, e ne ha parlato, dopo il Fabretti ed il Zaccaria, il Marini Fr. Arv. p. 586. Dette parole poi significano tutt' altra cosa di quello che volle il Boldetti, e si debbon spiegare « Coloro che si sono già coronati, bevano », dettato è questo a maniera di legge convivale, che par fatta da Venanzio e Claudiano, i quali due personaggi, siccome apprendiamo dal nostro vetro imbandivano la mensa agli amici.

3. Lo stampò il Buonarruoti alla tav. XXIV, 2, sulla copia inviata a lui dal sig. Abate Pier Andrea Andreini, accompagnandola a p. 163, di alcune sue osservazioni intorno all'epiteto *γλυκύτατε, dulcis* o *dulcissime* che spesso incontriamo sui marmi tanto cristiani (1) che pagani. Il Rochette lo cita a p. 107, Mém. de l'Acad. des Inscr. e B. L. 1838, siccome di funebre uso e significato. Inoltre il Buonarruoti nota a p. 162 essere latina la desinenza del vocativo Εὔοδι in luogo di Εὔοδιε, di che si hanno volgari esempi sui marmi.

4. Delineato dall' originale che è nella Biblioteca Vaticana. Il P. Galeotti nelle Gemmae Antiquae Litteratae Francisci Ficoronii, a pag. 22, cita questo vetro, e lo dice trovato l'anno 1732 nella vigna del Collegio Inglese: legge peraltro MELITA in luogo di MELITI. *Melitius* ha forse origine da *Melitus* (Orig. c. Cels. IV, 68), o piuttosto da *Meletius* per solito scambiò dell'I e dell'E. L'appellazione DVLCIS ANIMA fu di uso comune: così leggesi nel Boldetti MERCVRI ANIMA DVLCIS, e altrove ANIMA DVLCIS, INCOMPARABILI FILIO ecc. Il Buonarruoti ce ne dà un altro esempio a p. 167.

SABBATI DVLCIS
ANIMA

Ancora in altro frammento di vetro inedito, che è nel Museo Kircheriano si legge... MA PIE ZESE.. che deve supplirsi *Dulcis ani*MA, ovvero *felix ani*MA secondo la leggenda del vaso di vetro edito dal sig. Cav. De Rossi nel Nuovo Bullettino Archeologico Napolitano alla tav. IX, anno 1, ANIMA FELIX, VIVAS.

(1) Il Rochette che scrive, Cette épithéte *dulcissimo* ne semble pouvoir convenir à une épitaphe chrétienne, è caduto ancor qui in una delle sue solite inavvertenze. Bastava a lui certamente di cercare nel Boldetti le pagine 384, 386, 387, 460 etc. per trovarne un buon numero di esempi. Ancora alla p. 18 di quella sua dissertazione nota: che questa voce fa allusione alla *innocenza*. Non converrà adunque ad una iscrizione cristiana il fare allusione alla innocenza del defunto?

5. Disegnato dall'originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Il dettato è della natura medesima che quella della più parte dei vetri scritti: LVCI PIE ZeSES CVM TV*is*.

6. Quattro frammenti di una gran tazza appartenuti già al sig. Bunsen ed ora nel Museo Britannico. Inediti. I tre più grandi mi furono fatti disegnare dal sig. Direttore Panizzi. Un quarto frammento mi fu mostrato dal sig. Francks, dal quale mi è stato confermato in parte il mio supplemento. Leggesi adunque... EDONI FR *cum* CARIS, COIVGE TVA, *p*IE ZESES🙰 OMNIBV*s* VENE*tian*IS *vi*TA🙰 Non oso supplire ciò che può mancare avanti EDONI, la qual voce può essere o un avanzo di nome, p. e. *Cal*EDONI, ovvero un cognome grecanica, *Hedonius.* Dopo questo nome seguono due lettere FR. Il posto vuoto della linea seguente deve necessariamente cedersi alla preposizione *cum* richiesta dall'ablativo *caris* e *coiuge tua;* onde deduco che le due lettere FR non ebbero, quando il monumento fu intero, alcun altra lettera che ne determinasse meglio l'interpretazione. Possono quindi tenersi siccome sigle iniziali di un vocabolo, e in questo caso non pare probabile altra spiegazione che quella di *Frater.* Il senso poi della epigrafe mi vien suggerita dall' acclamazione, sopra la quale ecco l'opinion mia. La copia di questo monumento a me trasmessa leggeva ENET, poscia io studiando l'originale vi riconobbi un avanzo di lettera precedente alla E, che si mostrava senza dubbio parte di un V; il che posto, passai senza esitazione al supplemento OMNIBVS *v*ENET*ian*IS *vi*TA; perocchè nè l'ultima linea dava luogo a più lettere, nè il *v*ENET si poteva meglio compire che colla desinenza *ian*IS. Chi poi siano questi Veneziani apparirà chiaro sol che si pongano sott' occhio alcuni testi, che li ricordano, fra i quali primeggia l'iscrizione edita primieramente dal Grutero, 1075, 9 e ripetuta poi dal Marini, che la vide, Fr. Arv. 582: VICTORIA VENETIANORVM SEMPER CONSTET FILICITER. Dopo questa epigrafe richiamo la lapide di Basilio, in fine della quale si legge l'acclamazione al Principe della fazione Veneta: ICЄωNA · BENETIANOY CΠPINKIΠI, cioè, come l'intende l'editore del C. I. n. 6354: *εἰς αἰῶνα · Βενετιανοῦ συστήματος πρίνκιπι.* Aggiungo il luogo di Capitolino, in Vero, c. 6., ove scrive: *Multas a Venetianis est passus iniurias, quod turpissime contra eos faveret,* onde risulta che i Veneziani del vetro non altro sono, se non i fautori circensi della Veneta fazione. Basterà quindi svolgere per poco le vite degl' imperatori romani, per formarsi una idea dei tumulti spesso eccitati nel circo dai fautori delle fazioni Veneta e Prasina; poi ricordare, che M. Aurelio nella sua vita si professa riconoscente al suo balio, se non mostrò mai propensione a veruna delle due fazioni, de Rebus suis, ed. Gataker., 1697, Opp. T. I, §. 5. *Παρὰ τοῦ τρόφεως, τὸ μήτε Πρασιανὸς, μήτε βενετιανὸς γενέσθαι.*

Edonio sembra essere stato fautore della fazione veneta, il perchè si fanno a lui, ai suoi figli ed alla sua moglie i più lieti augurii insieme a tutti quelli che come lui favoreggiano i Veneti del Circo. Inclino poi a credere che CARIS sia vocabolo intero, piuttosto che abbreviazione di nome proprio, come sarebbe *Carisia, Carissima*, o altro simile; e che in paragone si possa piuttosto tollerare la mancanza della congiunzione *et* fra CARIS e COIVGE. In fine supplisco *vi*TA. Cotal supplemento vien assicurato dal natural senso della intera epigrafe, e dal confronto di altro vetro riferito alla tav. XXVI, 2 che porta l'acclamazione DVLCIS VI-

TA, e da quei che do qui appresso al n. 9, i quali ripetono la medesima voce. Ha poi osservato il Ferrario nel suo libro de Acclamationibus, VII, c. VI p. 265. ed. Milan. 1627, che il Codice delle Cerimonie conservato nella Biblioteca Vaticana prescrive questa acclamazione *Vita* nella coronazione dell' Imperatore: *Vita et Victoria Domino nostro Augusto a Deo coronato.*

7. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. Inedito. Leggesi DIGNITAS. Questo vocabolo in altri vetri è seguito dalla voce AMICORVM: ed è frase convivale non meno volgare di *vivas* e di *bibe et propina,* di che ho trattato avanti. V. la pag. 6, 7, e la tav. XII, 2.

8. Edito dal Boldetti a pag. 205, il quale ci avverte che il suo incisore lo ha ridotto. L' epigrafe legge: HILARE SEMPER GAVDEAS. Le quali voci richiamano alla mente l' esortazione così nota di S. Paolo, ad Philipp. IV: 4. *Fratres gaudete in Domino semper, iterum dico gaudete. Hilare* può ben essere nome proprio, del resto in altri vetri si legge, *Hilares omnes,* ovvero *Hilares* soltanto, ed è il buon augurio che il Santo Papa Liberio fa a S. Eusebio di Vercelli, in Epistola; *Salvus atque hilaris litteras meas accipias.* In una tavola da giuoco edita dal Boldetti a p. 447, si legge:

DOMINE FRATER
ILARES SEMPER
LVDERE TABVLA

ma quanto ai conviti fa a proposito l'uso di questa voce *hilaris* nelle Anacreontee, Od. 39 (al 41) v. 1. 2, 6.

*Ἱλαροὶ πίωμεν οἶνον*
*Ἀναμέλψομεν δὲ Βάκχον.*

E Petronio che nella cena da lui descritta al c. 64 del Satyricon, pone in bocca a Trimalchione la sentenza: *Interdiu severa, nunc hilaria.* Dai quali esempi risulta, che la frase è di uso civile; e però che può ella appartenere benissimo ai conviti di carità, cioè alle agape.

9, a. Disegnato da me a Parigi nel Museo del signor Luigi Fould. La epigrafe dice: IVNIO SVPESTITI VITA. È ben chiaro che il pittore scrisse erroneamente *supestiti* in luogo di *superstiti*, ma non sarà egualmente facile il sapere se questa voce sia il cognome di *Iunius* ovvero un' aggettivo; inoltre qual significato convenga più propriamente alla voce *superstes* in questa sorta di monumenti. Dirò che, considerato lo stile ordinario di questi tempi, sarebbe difficile voler sostenere che si abbia in *superstes* un cognome; stante che tutte le altre iscrizioni dei vetri ci danno per ciascuna persona un solo nome. E quanto al significato io propendo a credere, che debba interpretarsi *sano e salvo,* quasi dicesse l'epigrafe, *Iunio salvo et incolumi vita.* Ho poi fatto delineare a parte sotto il numero 9, b la forma di questo bicchiere, che veramente niun altro ne conosco in tutta la classe dei vetri dipinti, che gli rassomigli, e per la forma e per la specie, tuttochè chiaramente si vegga che i più piccoli vetri debbano essere stati fondi di bicchieri e non di tazze.

10. Disegnato dall' originale nella Biblioteca Vaticana. È però stampato esattamente dal Vettori nell' opuscolo de Septem Dormientibus a pag. XXIII, indi dal Perret IV, IX, 21. Una epigrafe simile a questa, VITA TIBI, è nelle Miscellanee dello Spon, Sect. IX, pag. 297, e vien citata dal Buonarruoti a pag. 209. Inoltre il p. Galeotti pubblicò tra le Gemme Antiquae Litteratae del Ficoroni una pietra incisa colla leggenda medesima, v. p. 54, n. XXX. Intorno al collo di un vaso di terra cotta nel Museo Britannico è la epigrafe VITA citata qui avanti, a cui pare debba sottintendersi *tibi*, e solo sarà da esaminare se abbia ragione lo Spon, seguito in ciò dal Galeotti, di volere, che la formola *Vita tibi* sia supplita dalle parole *longa sit*, parendo a me piuttosto che debba interpretarsi *Vita tibi felix sit*, ossia, *felix vivas.* FELIX di fatto trovo sopra un altro vaso di terra cotta appartenente ancor esso al Museo Britannico, ed ho mostrato più sopra, Tav. VI, 1, che BIOY ossia BIOY significa propriamente, *felix vivas.* Nello stesso modo VIVAS che si legge attorno al collo di un terzo vaso nel Museo medesimo è l'equivalente del ZHCAIC. Un epigrafe scolpita in rilievo sopra di una gemma della collezione Stoschiana T. II, n. 10. legge, ΓΑΛΑΤΙ ΜΑΚΕΔΟΝΙΩ ZHCAIC, riconosciuta per acclamazione specialmente convivale. Qui ricordo che i Greci, e a loro imitazione anche i Latini dissero *ζωή* e *Vita* il vitto, v. Cupero Osservaz. L. I. c. 17, e più particolarmente ancora il bere: siccome espressamente Antifane lo spiega presso Ateneo Dipnosoph. 1: *Τὸ δὲ ζῆν, εἰπέ μοι, τί ἐστι; τὸ πίειν, φημ' ἐγώ·* V. il Buonarruoti pag. 206. Questo doppio senso pur si conferma, per l'aperta testimonianza di Dione il qual scrive al T. LXVII, c. 18: A Commodo subito noi tutti col popolo gridammo *viva*, come si suole nei conviti; *Ὧι καὶ δῆμος καὶ ἡμεῖς παραχρῆμα πάντες, τοῦτο δὴ τὸ ἐν τοῖς συμποσίοις εἰωθὸς λέγεσθαι, ἐξεβοησάμην, Ζήσειας.* Alla quale acclamazione fa certo riscontro quella che ci viene da Petronio nel Satirico, c. 60: *Consurreximus altius et Augusto Patri Patriae feliciter diximus,* e da Suetonio nel Domiziano c. 13: *Acclamari etiam in amphitheatro epulari die libenter audiit, Domino, et Domine feliciter.* Pompei tra i graffiti ci dà, *Feliciter* e *felix*, Graffiti de Pompéi, p. 15, 85, 96 etc.

# TAVOLA XXXIX.

1. Edito dal Boldetti pag. 194 (Perret IV, XXII, 98), il quale afferma a p. 336, di averlo trovato nel cimitero di Callisto. È figurato in questo fondo di tazza il monogramma con a destra l' A e a sinistra l' Ω. La sola forma di monogramma che s'incontra nella serie dei vetri, e vi ricorre ben ventidue volte, è quella che si compone del X P; l' A e l' Ω poi non si vede se non in questo vetro che abbiamo sott' occhio. La quale incidenza non può a parer mio aver poca forza, onde determinare il tempo, in che furono in moda questi nostri vetri. Perocchè se fossero stati in uso nel quinto secolo non sarebbe mancato almeno un esempio dell' altra forma di monogramma, che si compone di una croce e di un P in questo modo ⳨, la quale già comincia a farsi vedere in Roma sui marmi a me noti alla metà del secolo quarto. Io dico in Roma e sui

marmi, perocchè il simbolo cristiano ⳨ era già di pubblico uso in Asia, vivo Costantino, siccome si fa chiaro per un aureo battuto in Antiochia, ed in Europa l'anno medesimo della morte di lui, come risulta da due piccoli bronzi usciti dalle zecche di Costantinopoli e di Lione. Lo ripete di poi Teodosio, ed un passo di S. Efrem che lo descrive, dimostra insieme che era in quel tempo volgarissimo almeno in Siria. Del quale argomento sarà bene trattare in una dissertazione particolare.

2. Disegnato dall' originale presso il sig. Depoletti negoziante di antichità in Roma. Rappresenta il volto del Salvatore coi capelli tagliati alla Galilea, intorno è scritto CRIST.

3. Edito dal Boldetti p. 216. Rappresenta una figura assai mal disegnata, che star sembra fra quattro mazzi di spighe; il campo è tutto ornato intorno di stelle, fra le quali se ne vede una più grande a sinistra, che sembra rappresentare il simbolico monogramma. Forse potrà congetturarsi che sia qui espressa la Chiesa, essendo i fedeli raccolti in essa simboleggiati dalle spighe; e quanto al monogramma simbolico circondato dalle stelle, ricordo, che il costantiniano segno salutare apparve appunto cinto dalle stelle, *ἀστέρων αὐτὸν κύκλῳ περιθεόντων*. V. Philostorg. H. C. I, 6, cf. Cavedoni, Ricerche etc. p. 15.

4. Edito dal Boldetti a p. 202. Stanno i due Apostoli Pietro e Paolo, PETRVS, PAVLVS, nel mezzo è un fiore, e ai due lati due ramoscelli. Non è, parmi, ritratto al vero dall' originale, nè nelle sembianze dei due Apostoli, nè negli abiti.

5. Dal disegno che se ne conserva nell' Instituto di Corrispondenza Archeologica. È un ritratto virile, che porta la leggenda, SABINE, VIVAS; nel campo è un fiore ed un globetto. Sabino vi è figurato con la lena, onde si deduce che era uomo nobile.

6. Edito dal Boldetti a p. 205. Rappresenta un negoziante di abiti detto *Vestiarius* dai latini. Sta egli alla panca della sua bottega, dalla parte superiore della quale pendono due vesti raccomandate ad una traversa. Davanti a lui è figurato un giovane in atto di mettersi addosso un abito, e provare se gli sta bene alla persona. Di scene somiglianti ne vediamo sulle pareti pompeiane, v. Le Antichità di Ercolano T. III, tav. XLII, XLIII pag. 215 ed in un sarcofago edito dal Gori, Inscr. Antiquar. t. III, tav. XX, XXI.

7, a, b. Edito dal Boldetti a pag. 191 intero, come lo trovò, sebbene lo dia ridotto alla metà del vero. Altre tazze intere del pari furono trovate dal medesimo, come egli ne assicura a p. 189, e 192 tav. 2, n. 2, la forma delle quali forse non fu diversa da questa. Nel fondo adunque vi sono figurati i due Apostoli S. Pietro e S. Paolo, PETRVS PAVLVS. Ha poi fatto rappresentare la forma della tazza medesima veduta lateralmente in prospettiva, perchè ne giovasse a darne una esatta figura, ed io l' ho ritratta da lui e posta qui al n. 7, b.

8 a, b. Ho voluto rappresentare due vetri di questa raccolta presi sulla loro grossezza, per dimostrare così un esempio della doppia lamina saldata a fuoco, e delle tre lamine, nel quale secondo vetro è da notarsi che la pittura è posta sulla lamina inferiore a cui è attaccato il piede: la qual cosa fa sì che l' imagine si vegga più facilmente di sotto alla tazza, e però al rovescio, che di sopra.

9. Disegnato dall' originale nel Kircheriano. È l'unico esempio di figura dipinta intorno al corpo di una tazza, e non sul fondo, che è il luogo di tutte le pitture finora descritte. Rappresenta poi l'estremo lembo di un pallio orlato di una striscia di porpora, e notato ancora del segno ⌶ in color di porpora.

10. Dall' originale fatto disegnare dal sig. Panizzi direttore del Museo Britannico, ed ivi da me riveduto. Figura questo frammento di tazza una metà di nobile santuario, del quale si può agevolmente capire la intera forma. Era circolare e monoptero, cioè intorno cinto da sole colonne, l' intercolunnio poi veniva chiuso da cancelli, ed ornato da bei vasi pendenti dall'architrave, destinati forse a tener dentro accese lucerne. Intorno al quale uso è da consultare il Fanciulli, che ne tratta ampiamente nell' opera intitolata de Lucernis seu Lampadibus Pensilibus in Sacris Christianorum Aedibus, Maceratae, 1802; e quanto alla forma dei vasi che vediamo sul nostro vetro ciò che egli scrive nel capitolo ove disputa delle *canthara* e delle *pharacanthara* p. 66 segg. (Cf. il Muratori in notis ad Paulin. Nolan, p. 476). Dinanzi alla porta d' ingresso pendono i veli, e davanti all' imbasamento sono sospese cortine.

11. Disegnato dall' originale presso il sig. Depoletti negoziante di Antichità in Roma. Frammento della testa del Redentore cinta del nimbo: intorno restano le lettere IN D da supplirsi facilmente IN D*eo*.

12. Edito dal sig. Cav. Edmondo Le Blant nel Bullettino dell' Athenaeum francese, pl. I, n. 15. È un frammento di tazza con l'avanzo di una testa e della leggenda ES.

# TAVOLA XL.

1. Questo vetro vien pubblicato dal d'Agincourt, il quale asserisce di averlo trovato nel Kircheriano, nel qual museo niuno di noi lo ricorda. Sono nel mezzo figurati un giovane ed un fanciullo: la fascia che gira intorno è divisa in quattro parti, in due delle quali è rappresentata una vite coi grappoli d'uva, nel terzo è dipinta la caccia del cinghiale, nel quarto a destra la vittoria che guida una quadriga. Il d'Agincourt afferma di aver copiato un altro piccolo vetro nel medesimo Museo Kircheriano, Storia dell'Arte, Pittura, tav. XII, 25: Rappresenta un giovinetto che vi si appella T. CLODIVS VICTOR. Lo giudico falso come il precedente.

2. Era necessario riprodurre questo vetro moderno, poichè è stato dal Perret inserito fra i vetri cimiteriali. Appartiene alla collezione vaticana, e rappresenta il Redentor Crocefisso, la Santissima Madre di lui e l'Apostolo S. Giovanni. Sulla croce il titolo porta le lettere *in*RI, e tutta la rappresentanza vien cinta da una fascia ornata in quattro parti da zone di color verde, e in tutto il resto da rami e foglie di vite.

3. Il Buonarruoti alla pag. 305 delle Osservazioni ai Medaglioni del Card. di Carpegna pubblica un vetro disegnato dall'originale ed inciso dal celebre Pietro Sante Bartoli. Lo riproduce di poi nei Vetri alla tav. XXV, n. 3, e ne dà la spiegazione a pag. 174 seg. Rappresentansi in esso tre figure, un uomo, una donna ed un giovanetto. La figura del giovanetto siccome quella della donna sono dipinte e lavorate in oro, ma l'uomo è in argento. Questo vetro è ancor esso nella collezione vaticana come il precedente, e non meno di esso a parer mio ha da riputarsi opera moderna.

4. Piccolo vetro moderno della collezione vaticana. Figura un fanciullo, che porta sulla fronte una fascia stretta con ornamenti a scaglia: il suo nome legge: SIMPLICI DVLCIS.

Altro vetro a questo somigliante vedesi stampato dal Caylus vol III, pl. LIII, 2 cf. pag. 193, e che il du Mersan a p. 131 della sua Guida al Gabinetto delle Medaglie dice smarrito all'epoca del rubamento, è ancor falso. Rappresenta esso una protome di fanciullo con sopra la fronte una luna crescente. È vestito di toga orlata di fregi d'oro, con una parte di altro abito, che non si trova corrispondere all'antica maniera; la leggenda dice SAPPO FLACCILLAE.

5. Dato inciso dal Fabretti nelle Iscrizioni Domestiche, pag. 539, e da lui riputato veramente antico. Rappresenta in oro su fondo verdastro le tre Grazie, con la leggenda che gira intorno in doppia linea: CELASIA LECORI COMASIA PIETE ZESETE MVLTIS ANNIS VIVATIS. Dopo il Fabretti questo vetro è citato dal Buonarruoti, Vetri, p. 200, in proposito dei cerchietti che le tre Grazie hanno ai piedi, ed a pag. 206 di nuovo quando parla della formola PIE ZESES, che qui è scritto nel numero del più, PIE ZESETE. I nomi Gelasia, Lecori e Comasia sono creduti dal Buonarruoti nomi delle tre dee, « le quali dagli autori più classici diconsi comunemente Talia Eufrosine e Aglaia ». S'ingegna quindi di mostrare che detta diversità proviene dall'avere gli antichi riconosciute due sorte di Grazie, e che quelle degli autori fossero numi appartenenti alla campagna: quelle grazie poi che sono espresse in questo vetro, siano altre, forse appartenenti a Venere ed alla bellezza muliebre, onde i nomi loro significano *ridente*, lucida bellezza (credendo egli che *Lecoris* possa essere messo per *Lycoris*) e allegria dei conviti. Il Furlanetto poi nell'aggiunta al Lessico Forcelliniano stima, come il Fabretti, che queste siano tre fanciulle rappresentate coi loro nomi sotto la figura delle tre Grazie: *Tres gratias nudas et invicem inter se connexas passim videre est in vetustis monumentis et ap. Fabr. Inscr. p.* 539, *ubi tamen tres puellae egregia forma Gratiarum specie repraesentatae esse videntur.* Ma questo vetro è manifestamente opera di un falsario, onde non fa più luogo discorrere intorno agli altrui commenti, e molto meno proporne dei nuovi. Più di un metodo hanno tenuto i contraffattori delle antichità per imitare i vetri dipinti in oro e a colori. Questo vetro però appartiene ai primi tentativi fatti, e non somiglia in verun modo a quelli che ho riferiti prima, e che verrò registrando appresso, i quali più da vicino ritraggono l'apparenza dei vetri genuini.

6. Il sig. Perret pubblica colla tav. XXXIII al n. 104, vol. IV un vetro stampato già dal d'Agincourt, Storia dell'Arte, Prato, tav. XII, n. 23, che rappresenta un uomo ed un giovinetto coi nomi Fortunato e Zenobio, FORTVNATVS, ZENOBIVS. Io lo aveva riposto fra i falsi, allorchè mi abbattei a caso a vederlo nel Louvre, e mi confermò il giudizio formato sopra di esso, e sopra il seguente al n. 8, di Geronzio e di Sittaco, e sopra quello, del quale or ora darò la descrizione al n. 7. Parmi poi certo che tutti e tre provengano dalla mano di un solo falsario.

7. Vetro di Brescia edito dal Zaccaria, Excursus per Italiam I, c. VII, p. 121 tab. IV, ed. ora dal sig. Oderici. Rappresenta la mezza figura di una giovinetta e due fanciulli. Sopra vi è scritto BOYNNЄPI KЄPAMI. Bastò già il disegno del Zaccaria per farmelo stimare lavoro moderno: l'ho veduto di poi nel Museo Bresciano. Lascio stare la ibrida leggenda, che ne avverte bastevolmente della moderna origine: ma nè l'abito d'argento del fanciullo, nè le pieghe, nè il nodo sul petto sanno di antico: nè il falsario ha poi saputo adattare con garbo il pallio senatorio addosso alla fanciulla, tuttocchè siasi studiato di copiarne i ricami dai vetri genuini.

8. Sittaco e Cericia, SITTACVS, CERICIA, furono stampati dal Buonarruoti col frammento di vetro che li rappresenta alla tav. XXV, n. 2, e che si legge spiegato a pag. 174. Questo vetro giudico io moderno e facilmente della mano medesima che lavorò quello che rappresenta Geronzio, v. n. 3. della tavola XLII.

9. Il Ficoroni scriveva, ovvero si disponeva a scrivere sulla Bulla degli Antichi, e forse fu allora che un falsario gli compose questo vetro, che egli in buona fede stampò a pag. 11 del detto suo opuscolo. In esso vedesi figurata una donna e accanto a lei un fanciullino che porta al collo la bulla. Dalle mani del Ficoroni questo vetro passò in quelle del sig. Walpole, e dalla raccolta di costui è pervenuto in possesso del sig. Wentworth Dirke gentiluomo inglese. Questa notizia la debbo al ch. sig. Augusto Francks.

Altro fanciullo ornato di bulla ho io veduto di poi nel Museo di Bologna, chiamato M. COCCEIVS ONESIMVS. È moderno non meno del ficoroniano, e forse appartiene all'autore medesimo.

Ed un terzo nel Museo Britannico ho veduto e giudicato falso. Esso figura un fanciullo con la bulla pendente dal collo, e la leggenda M. CECILIVS (così senza dittongo). Il sig. A. Francks mi fa notare come esso è stampato per antico nel Vol. VIII dell'Archaeological Journal a pag. 170. Il lodato sig. Francks poi porta opinione che la immagine data dal Leich nel suo trattatino *de Diptychis Veterum*, quantunque egli la chiami pittura simile a musaico, pag. 15, sia un vetro non molto dissimile dal ficoroniano. Rappresenta questa pittura un uomo, una donna ed un fanciullino ornato di bulla, al lato sinistro della rappresentanza è scritto VIVAS IN ☧.

# TAVOLA XLI.

1. Dall' originale nella Vaticana. Gran vetro dipinto in oro, e a fondo bleu, stampato già dal Bottari sul frontispizio del vol. II, Sculture e Pitture Sacre. Egli per altro a pag. XXIII della prefazione a detto volume scrive essere questo vetro esattissima immagine di un vetro cristiano trovato ne' sacri cimiteri. Ma dell' originale niuno indizio se ne ha, nè presso il Bottari, nè presso altri. Rappresenta questo vetro un uomo in tunica succinta e con le maniche lunghe, sopra della quale porta una clamide affibbiata sull' omero destro. Tiene poi una carta nella sinistra, sulla quale scrive alcune lettere, che possono determinarsi coll' alfabeto latino. Sembra che dietro di lui siasi voluto figurare l' estremità superiore di uno schienale di sedia ornato ai lati di due statuette cinte del nimbo. La leggenda superstite dice..... CE PIE . ZESES. Questo vetro è stato recentemente riprodotto dal sig. Perret come antico.

2. Non è facile il dire quanto si compiaccia l'Aringhi stampando a pag. 508 del suo primo volume ed. Rom. ( pag. 301 ed. Colon. del 1659) il fondo di tazza trovato, secondo che egli crede nel cimitero di S. Agnese, e passato nella collezione della nobile donna Felice Rondanini. Questo monumento è spurio e lo mostra la paleografia e tutto il dettato. L' epigrafe adunque legge così: NON VNDA LETALIS EST AVSA CONSTANTI FERRE QVAM LICVIT FERRO CORONA. Il segno di abbreviazione sull'A sarebbe di epoca assai bassa. Secondo l'autore di questa impostura, un certo Costante (e non Costanzo, siccome legge Aringhi) avrebbe bevuto il veleno, che non gli fece alcun danno, onde fu poi fatto morire di spada. Questo vetro è stato pubblicato dopo dell'Aringhi anche da altri, e vien citato da molti: ma esso è finalmente posto fra i monumenti spurii del Museo Vaticano. Il Perret è l' ultimo che lo ha stampato nella sua opera a tav. XXXIII come genuino.

3. L' Arrigoni nel vol. III dei suoi Numismata Quaedam Cuiuscumque Formae et Metalli, Tarvisii, 1745, tra le Antiquitates Veterum Christianorum alla Tav. IV stampa questo vetro, che rappresenta un uomo in tunica ed in mantello con al destro lato una palma. È a parer mio lavoro moderno.

4. Questo vetro è pubblicato dal Boldetti, Osserv. p. 60 che lo dice trovato nel cimitero di Callisto. È un ritratto d'uomo al tutto raso, vestito di tunica e coperto di un manto orlato di doppia fascia. Sopra di questo manto se ne vede un altro del quale appariscono due falde ornate da un filaro di perle. Un funicello attortigliato gli scende dal collo e gli s' incrocia sul petto, essendone rinviati i due capi in direzione opposta a guisa dello scapolare ad *analabus* dei monaci descritto da Cassiano. Sulla fronte di lui è disegnata una croce a lati eguali, e intorno è scritto LIBER NICA. Il Boldetti non intese che il falsario diceva in due parole *Liber nica* cioè *Libero vinci* o *vince*, e credette invece qui scritto con una sola voce *Libernica*.

# TAVOLA XLII.

1. Il disegno di questo vetro, scrive il Buonarruoti a p. 223, mi fu mandato dal signor Canonico Vincenzo Vittoria di Valenza di f. m. il quale in Roma ne possedeva il frammento originale e come si vede è simile all' antecedente (v. qui il n. 2).

2. Edito dal Buonarruoti Tav. XXX, che così lo descrive a p. 216. « Fu trovato l' anno 1698 nel cimitero di S. Agnese e andò dopo pochi giorni in pezzi e tutto si disfece: era egli di buona maniera e del lavoro più gentile; il campo era turchino, gli arabeschi nel giro intorno, le lettere, la fanciullina, i puttini, il fascio di verghe, il cornucopia, l' urna, e finalmente le canne palustri erano d'oro; la donna era vestita d'argento co' capelli di color castagno chiaro; l'uomo era tutto d'oro, e così ancora il panno alle spalle, ma d'argento vergato di porpora il panno che egli aveva da basso; l' acqua del fiume di verde mare, i frutti che ha la fanciullina nel lembo della stola rossi e d' oro; quei del cornucopia del loro colore naturale, la corona sciolta che ha uno de' tre genii, d'oro, verde e rosso; il vaso finalmente che ha l'altro genio appariva d'oro rigato di rosso con quei segni che paiono fori, di nero, e colle letterine ΚΑΠΕΘ che vi sono scritte che erano rosse ».

Rappresentano questi due vetri una figura senile il primo, giovanile il secondo. Questa imberbe e coi capelli tagliati, quella con barba, e coronata di canne palustri. Ambedue hanno la canna nella destra, ambedue sono seduti, ambedue hanno un cornucopia ed appoggiano la sinistra su di un' urna rovescia, donde scaturisce un fiume di acqua. Vestono ambedue alla stessa maniera e sono ambedue abbracciati da una figura femminile che siede ivi al loro fianco destro. Inoltre la fanciullina e i tre putti e ciò che portano e perfino la leggenda tutto dimostra che dei due vetri l'uno è servito all' altro di tipo. Fa maraviglia che di questo secondo vetro nulla ne dica in veruna delle sue opere il Fabretti, tuttocchè egli fosse allora il custode dei Cimiteri quando si dice trovato, e di quanti vetri furono scoperti in quegli anni facesse fare i disegni; poi quanto ai vetri che portavano leggenda egli afferma a p. 537 di averli tutti inseriti nelle *Inscriptiones* fra le *cimelia litteris inscripta* come lo aveva promesso. A parer mio questi due vetri il secondo che dicesi trovato nel cimitero di S. Agnese e quello inviato dal canonico Vittoria al Buonarruoti, non sono veramente antichi. Per altro non credo inutile darne una interpretazione, la quale almeno servirà a spiegare la mente di quel dotto, che ne diede l'argomento al moderno pittore. L' interpretazione naturalissima della figura principale di questo vetro è che siano l'acqua e la terra dal connubio dei quali due elementi nascono le stagioni, e i frutti loro È poi notabile, che il nostro artista ha figurato la terra che si stringe al seno il vecchio padre dei fiumi,

seguendo la poetica immagine, la quale rappresenta Nettuno fra le braccia di Anfitrite (1), onde Claudiano, de Raptu Proserpinae I, 104 scrive:

Nereia glauco
Neptunum gremio complectitur Amphitrite

A questo connubio è dovuta l'ubertà della terra, che collo svolgersi delle stagioni dopo i mesi d'inverno produce i fiori, il grano, i frutti della vigna e dei giardini. Però il pittore assai giudiziosamente ha qui collocate le quattro stagioni coi loro simboli tutte rivolte, quasi a farne un lieto presente di riconoscenza, ai due genitori.

Nei marmi romani le quattro stagioni dell' anno sono rappresentate da quattro genii che portano i loro simboli; ma qui invece tre sono fanciulli alati, e la quarta stagione che è l'autunno vien figurata fanciullina. La qual rappresentanza è veramente nuova da questo lato, mentre dall' altro dei simboli non ci si lascia verun ragionevole dubbio sopra l'intenzione dell' artista di porci davanti realmente le quattro stagioni.

Però la cosa non parrà tanto strana, se supponiamo che siasi voluto seguire nella personificazione delle *τέτταραι ὧραι* (2) o sia delle *quattuor anni tempora*, la greca lingua, la quale al solo autunno detto propriamente *ὀπώρη*· dà il genere feminino Poll. Onom. 1, VII, 60: Ἰδίως *τὸν καιρὸν τοῦτον ὀπώραν ὀνομάζουσιν*: Iliad. XXII, 27: Ὅς *ῥά τ' ὀπώρης εἶσι*, Dà quindi la medesima lingua agli altri nomi o il genere mascolino come *ὁ χειμών*, o il neutro come *τὸ ἔαρ*, e *τὸ θέρος*.

Filostrato nella sua descrizione del quadro rappresentante il Nilo, Imag. V, dice dei fanciulli che sono personificazioni dei suoi incrementi: e noi li vediamo scolpiti accanto alla immagine vaticana del Nilo; ma guardiamoci di confondere quei fanciulli con le quattro figure qui dipinte. Filostrato non dà loro se non soli fiori, che colgono essi dal seno e dalle braccia del padre e gl' intessono in ghirlande: Οἱ δ' *ἀναδίδωσιν αὐτοῖς ἄνθη, τὰ μὲν ἀπὸ τοῦ κόλπου, τὰδ' ἀπὸ τῆς ἀγκάλης, ὡς στεφάνους ἀπ' αὐτῶν διαπλέκοιεν*: laddove nella pittura del vetro vi ha un solo genio che porta in mano il serto, un solo che porta il manipolo di spighe, un solo che porta l'urna, e la fanciulla che ha il seno colmo di belle frutta e di uva. Il Buonarruoti credette vedere in mano al genio secondo non un fascio di spighe, ma di verghe a dinotare le molte vittorie ottenute dall' auriga (così egli interpreta la figura di fiume giacente pel suolo) a p. 220, e nella corona sciolta, una corona solita darsi ai vincitori: e può essere, soggiugne, che essendo ella composta di fiori, ella sia messa per un certo adornamento di quella donna dipinta di sotto in forma di Ninfa p. 221. Le quali spiegazioni non è necessario di rifiutare, mostrandosi così poco conformi al soggetto.

Fra tutti i simboli il solo che abbia bisogno di qualche discussione sembra quello portato in mano dal primo genio, e che ho io detto urna. Difatti in un sarcofago edito dal Gori, Inscript. Antiq. 1743, III, tab. XL, vedesi la terra giacente e attorno ad essa quattro putti, che rappresentano le quattro stagioni dell' anno: ivi uno d'essi ha l'urna. Ma il Buonarruoti vi vede un vaso da premio sul quale sia scritto l'agone capitolino nella voce ΚΑΠΕΘ (così erroneamente invece di ΚΑΠΕΤ), e da esempi somiglianti a p. 220 raccoglie che questo vaso destinato all' auriga è insieme un indizio dei giuochi nei quali fu premiato l'agitatore.

In quanto a me io debbo confessare che i miei sospetti trovano una buona conferma appunto al considerare ciò che è pur chiaramente disegnato in mano al genio. Perocchè qualunque sia la spiegazione che si voglia dare al color nero che dipinge quei che al Buonarruoti parvero fori; egli è poco probabile che in tal modo e in siffatta forma ci si volesse rappresentare un vaso. Al vederlo sembra piuttosto che ci si dipinga la sezione longitudinale di un anfiteatro o di un circo. Ma stando la interpretazione già data ai tre simboli precedenti, io non trovo che i giuochi del circo, o quei dell' anfiteatro abbiano mai potuto servire di carattere distintivo della stagione invernale; e molto meno che i giuochi capitolini indicati in esso, che non si celebravano certamente nell' inverno.

Il secondo vetro ci vien disegnato intero in tutte le sue parti, e nondimeno la leggenda comincia con RIS, che il Buonarruoti crede residuo o di *hilaris* o di *Tigris* a p. 221. Ma io non ho verun esempio di leggenda svanita quando il vetro è intero e intatto, se non appunto in quelle che il Bottari medesimo riconosce come moderno lavoro (Sculture e Pitture Sacre II, pag. XXIII, V. la nostra tav. XLI, n. 1) quantunque s'illuda credendolo esattissima imagine di un antico, trovato nei sacri cimiteri.

3. Al giovinetto Geronzio CERONTIVS o GERONTIVS il moderno artefice ha ornato il collo di un vezzo composto d'un filo di perle. Lo ha dato il Buonarruoti alla tav. XXV, n. 1, e lo interpreta nel testo a pag. 172 segg.

4. Vetro moderno del Kircheriano. Rappresenta un ritratto d'uomo dentro una corona di alloro: il fondo è trattato a color bleu.

Nel Museo del Louvre è un vetro di mezzana grandezza che rappresenta due protome virili di prospetto con leggenda soprapposta: L CECILIVS M LIBERT. È probabilmente opera dell' autore medesimo che dipinse il M CECILIVS descritto dopo il num. 9 della tav. XL, ove omise come qui il dittongo in CAECILIVS.

Nel Museo dell' Istituto di Bologna è una figura virile male involta nella toga o pallio. Il falsario non mostra d'essere molto avanti nell' arte.

In questo medesimo Museo ho veduto un secondo vetro parimenti falso, che rappresenta la protome di un auriga circense.

In una collezione particolare di Parigi sono tre piccoli vetri, opera anch' essi di un falsario. Rappresenta il primo un uomo che porta una trombetta, il secondo una figura di fanciullo, il terzo una figura di giovane. Ivi pure ho veduto un vetro con figura d'uomo in tunica e pallio, e l'ho giudicato falso.

Tra i disegni che appartengono ai monumenti cristiani raccolti dal Marini, e dei quali debbo la comunicazione al Cav. De Rossi, v'è una pittura in vetro copiata dal Museo dell' Instituto di Bologna. La compongono due figure d'uomini

(1) Anche Benvenuto Cellini pose Anfitrite accanto a Nettuno; intese poi che il mare si abbraccia con la terra, ed imaginò il corno di dovizia, e aggiunse i prodotti di questo connubio, e se non le quattro stagioni, vi figurò la notte, il giorno, il crepuscolo, e l'aurora e i quattro venti principali, Vita, p. 354 ed. Firenze, 1830.

(2) L' anno fu dai Greci detto *ὧρος*, Diodor. Sicil. 1, pag. 23, Plut. Sympos. V, Quaest. IV, Hesych. Etym. M., Censorin. de Die Natali c. XIX, e le stagioni *ὧραι*. I fiori e le spighe alludono ai prodotti principali delle stagioni nelle quali la terra germoglia.

fra mezzo alle quali sono due palme incrociate: sopra è scritto PIE ZESES, e sotto ai due busti: . . LENTINVS CRISPI . . . L'ho poi veduto nel Museo suddetto, ma intero, e l'ho giudicato della officina medesima donde è uscito il vetro del n. 3, tav. XLI.

Dalle schede medesime del Marini proviene il vetro che rappresenta due busti d'uomini vestiti di tunica e di pallio, sotto ai quali si legge PIE ZESES. Come frammento lo rappresentano le schede lodate; ma io l'ho veduto nel Museo di Bologna intero, e dall'impostore fissato nella calce perchè paresse di essere trovato nei cimiteri.

Nell'Imperiale Reale Museo di Vienna è un fondo di tazza di color verde. Rappresentasi in esso la protome del Salvatore messa di prospetto. Veste ella tunica e pallio ed alza la destra, tenendo tre dita piegate. I capelli sono discriminati e alquanto lunghi, senza che arrivino sulle spalle, o s'inanellino. Nel campo è scritto con mista paleografia IC XS· Non vi è alcun dubbio che questa non sia opera moderna.

---

Ognuno ha potuto vedere come nelle annotazioni io mi sia studiato di essere breve, perocchè non era mio proposito d'illustrare i soggetti rappresentati in ciascun vetro, sicchè non vi restasse a dire, ma soltanto di determinare il senso e mostrare la via, che dovrebbe seguirsi, a parer mio, quando alcuno volesse farne un ampio commentario. Così, per ragion di esempio, nelle note ai due vetri 8 e 9 della tavola X, nei quali S. Pietro prende il luogo di Mosè, e quando batte la rupe, e quando riceve la legge sul Sinai, chi non vede quanto nobile argomento di grave trattazione sia questo per dimostrare come nella Chiesa fondata da Gesù Cristo, secondo la perpetua fede conservata in essa, uno sia il capo lasciato a governarla, e questo non temporariamente, ma per sempre e finchè la Chiesa fondata da Cristo sopra di Pietro dovrà prevalere contro ai nemici suoi? Che se avessi io voluto spiegare appieno ogni concetto, nè sarebbe stato agevol cosa, ed era a temere, che il Corpo delle Cristiane Antichità Primitive, pel molto costo, non si diffonderebbe.

Avendo poi affermato nella nota al vetro 1 della tavola XXXIX che avrei trattato particolarmente intorno ai monogrammi, niuna cosa ho creduto che dovesse riuscire più gradita e più importante quanto un Esame Critico e Cronologico della Numismatica Costantiniana portante segni di Cristianesimo. Gli epigrafisti, che studiano intorno alle origini dei monogrammi cristiani sapranno, spero, riconoscere quanta utilità sia l'aver ben numerati, ordinati, e storicamente collocati i primi monumenti in tal genere, e non ristretti ad una sola nazione, ma di tutto il mondo cristiano.

---

# NUMISMATICA COSTANTINIANA

## PORTANTE SEGNI DI CRISTIANESIMO

Ho inteso in questi ultimi tempi esperti numismatici disputare intorno alle monete di Costantino e dei suoi figli ancor Cesari, sulle quali appariscono segni di cristiana religione: ho poi letto le due dissertazioni, che di questo argomento hanno recentemente trattato, l'una francese, italiana l'altra. La prima viene intitolata dall'autore, che è il sig. Feuardent, Essai sur l'époque a laquelle ont été frappées les médailles de Constantin et de ses fils portant des signes de Christianisme (extrait de la Revue Numismatique, nouvelle série, tome 1er, 1856) Paris, 1857. Lo scrittore toglie occasione dalla scoperta di un tesoretto di cinque o sei mila monete in circa, tra le quali, se ne eccettui una sola che appartiene ad Annibaliano, le altre portano l'impronta di Costantino Magno, e sono le più, o dei tre suoi figliuoli, Costantino, Costante e Costanzo. Svariati ne sono i rovesci, ma generalmente comuni: v'ha però fra esse qualcuna, che gli par rimarchevole, pel monogramma di Cristo, che vi è scolpito o sopra il drappo dell'insegna militare, ovvero sul campo della moneta.

Fassi egli adunque a considerare queste in special modo, richiamandovi al confronto tre descritte dal Mionnet, e prima dal Banduri, dal quale autore egli ne raccoglie altre quattro. Ma una d'esse (1) fu giudicata assai dubbia, e meritamente, secondo lui, dall'Eckhel (D. N. VIII, p. 84); poi un'altra è invece del figlio Costanzo già Augusto (2), erroneamente trascritto per Costantino; indi una terza egli stima per lo meno sospetta (3); e finalmente quella, che in vece del monogramma stampa nel campo una croce latina, pare a lui non esser sicura in modo veruno.

In somma le monete di Costantino trovate nel Banduri dal sig. Feuardent e ammesse come autentiche, sono tre, alle quali egli aggiunge altre quattro, che afferma non conosciute per altrui pubblicazione. Questo è tutto il corredo numismatico, in forza del quale stabilisce, che i segni di cristianesimo sulla moneta non antecedono il 330; perocchè o sono emessi dalle officine di Costantinopoli, ovvero

(1) È il gran bronzo del Museo Pisani col motto al rovescio IN HOC SIN VIC.

(2) Porta al rovescio la leggenda FEL . TEMP . REPARATIO.

(3) La stampa il Du Cange e da lui la copia il Banduri II, p. 213, notevole pel monogramma impresso a modo di contromarca sull'elmo di Costantino.

sono contemporanee a quelle per la identità dei rovesci. Che anzi, non potendosi tenere anteriori al 335, per la moneta di Costante fatto Cesare appunto in questo anno, egli è convinto, che il monogramma di Cristo non si stampò sulle monete, se non verso l'anno 335, quando Costantino divise ai suoi figli l'impero.

La seconda dissertazione devesi al dotto numismatico Monsig. Cavedoni, il quale in quest' anno l'ha stampata sotto il titolo di Ricerche Critiche intorno alle Medaglie di Costantino Magno e de' suoi figliuoli insigniti di tipi e di simboli, Modena, 1858. (Estratto dal Tomo III degli Opuscoli Religiosi, Letterarii e Morali di Modena). Comincia egli dal notare l'Eckhel, perchè precipitò il suo giudizio, scrivendo (T. VIII, p. 89), non potersi trarre verun argomento dalle monete, per dimostrare, che Costantino aborrì costantemente le pagane superstizioni e fu caldo amatore della religion cristiana: *Ex nummis pertinax Constantini in vetera sacra odium, et adversum Christiana adfectus probari non potest.* Avrebbe voluto adunque veder posta maggior diligenza dall' Eckhel nel rintracciare tutti quanti i segni di Cristianesimo, che ricorrono nelle monete di Costantino, e de' suoi figliuoli; e che egli facesse la debita distinzione degli anni del di lui impero, e de' riguardi che quel saggio Principe aver doveva alle circostanze de' tempi. Assai più riprovevole poi pargli essere il Tanini, perchè afferma, che nelle monete di Costantino si trova una strana confusione di superstizion gentilesca e di religion cristiana, ove la croce ed il monogramma di Cristo si uniscono cogl' idoli dei pagani (Suppl. ad Bandur. p. 274): *Gentilium superstitionis et christianae religionis portentosa confusio reperitur, ubi crux et Christi monogramma cum ethnicorum idolis consociantur.* È parere del Cavedoni, che la *portentosa confusione* non sussista, che nell' immaginazione del poco accorto Tanini; o tutto al più attribuir dovrebbesi ad un arbitrio di qualche men circospetto operaio delle antiche officine. Nè il più recente di tutti Sig. Feuardent, secondo lui, rettamente conchiuse (Revue Numism. 1856), che i segni del Cristianesimo non veggonsi comparire sopra le monete portanti l'effigie di Costantino Magno, se non in sulla fine del suo impero; e che insino a quell' epoca esclusivamente le divinità del paganesimo sono rappresentate sopra le monete di quel Principe. Qual' è adunque il parere del ch. Cavedoni? « Chi ben consideri, egli scrive alla p. 5, le monete di Costantino, e de' suoi figliuoli, di leggieri si persuaderà, che quel saggio Augusto, fino a che ci vissero i suoi emuli ed avversarii, tollerò nell' impressione delle sue monete le immagini delle deità pagane; poscia divenuto arbitro e signore di tutto l'orbe Romano con la sconfitta e la morte di Licinio nel 323, del tutto ne le sbandì, sostituendo ad esse le gloriose sue imprese militari e civili, e probabilmente anche qualche simbolo cristiano; e da ultimo, dopo di avere fondato una novella metropoli dell' impero, pose nelle sue monete e in quelle altresì dei Cesari suoi figliuoli, il sacrosanto monogramma di Cristo ed altri segni della vera religione da esso lui assai prima abbracciata e professata ». E dell' epoca nella quale apparvero i primi segni di Cristianesimo sulle monete di Costantino a p. 16 dice più precisamente, « che le monete coll' epigrafe VICTORIAE LAETAE PRINC PERP siano senza meno anteriori al 330, perchè non portano mai l'indizio delle officine CONST, e probabilmente anteriori anche al 326, trovandosene molte altre simili col busto e con l'epigrafe di Crispo nobilissimo Cesare nel dritto »: la quale opinione sembra di poi confermare dicendo, parergli, « che la monetina di Elena madre di Costantino, che porta sul campo del rovescio una croce, secondo la descrizione del Marchant (Lettres, p. 219), sia impressa intorno all' anno 326, allorchè Elena scoperse il sacrosanto legno della croce del Redentore ». Ma quanto alla somma, tiene egli, che le monete di Costantino e de' suoi figliuoli Cesari insignite del monogramma di Cristo o d'altro simbolo cristiano siano pressochè tutte posteriori alla dedicazione della novella metropoli dell' Impero, Costantinopoli, solennemente fatta addì 11 di Maggio nell' anno 330, e più probabilmente impresse dal 333 al 337, come quelle che portano l'epigrafe GLORIA EXERCITVS (v. p. 7 e p. 14).

Divide adunque il Cavedoni la numismatica Costantiniana in due parti, e nella prima, che va fino alla morte di Licinio accaduta l'anno 323 pone tutte quelle, che hanno tipi pagani con segni non ben certi di Cristianesimo, nella seconda poi alcune poche nelle quali riconosce una croce, e queste dice precedere il 330; ma quanto al monogramma egli niuna ne ricorda, che sia anteriore al 330, anzi più probabilmente al 333 o 335.

In vero la dissertazione di Monsig. Cavedoni per l'alta scienza numismatica, di che il chiarissimo autore è a maraviglia fornito, la vince d'assai in copia di monumenti gli scritti di coloro, che prima di lui nel voler trattare del monogramma Cristiano, si sono giovati della numismatica: tuttavia non temerò di dire, che maggiore è il numero d' insigni monumenti già divulgati per le stampe, i quali dobbiamo dolerci non essere occorsi all' autore, che certamente se gli fosser stati noti, non è a dubitarsi quanta luce avrebbe indi tratta a determinare un punto di sì grande importanza. Nè ciò solamente, ma che nei Musei publici d' Europa stia da gran tempo riposta ed inosservata una preziosa supellettile di nummi costantiniani, che o giovano mirabilmente ad assicurare le asserzioni di coloro, che prima li descrissero, ovvero a giudicarne rettamente riescono in singolar maniera opportuni.

Per le quali ragioni, se io mi sono indotto a toccar queste materie, niuno mi condannerà, spero, quasi che io voglia arrogarmi tanto; ben conoscendo io è il merito e il sapere altrui, e pregiandolo moltissimo; ma lo attribuisca piuttosto alla importanza dell' argomento, ed alla necessità, nella quale mi trovo di trattarlo, essendo così strettamente unito quest' argomento colla illustrazione dei Vetri cimiteriali, dei quali ho finora scritto.

Comincerò volentieri da tre nummi dei due Licinii, dei quali nè anche si è sospettato, che vi fossero.

1 LICINIVS P. AVG. Busto di Licinio rivolto a destra vestito di corazza e coperto di elmo.

VIRTVS EXERCITVS (1). Insegna terminata in croce, sul panno è scritto VOT XX, a piedi seggono sul pavimento

(1) Leggasi EXERCIT e parimenti al n. 6.

col dorso rivolto all'insegna due prigionieri, nel campo a sinistra è una stella, nell'esergo STR, bronzo conservatissimo (fort nette) edito dal Tristan Vol. III, p. 484 che afferma questo nummo insieme a molti altri esemplari aver lui trovato nel tesoro di circa cinquantamila monete scoperto presso Boulogne. Æ. III

2 LICINIVS IVN NOB CAES. Busto di Licinio laureato.

VIRTVS EXERCIT. Insegna che porta scritto sul panno VOT XX, nel campo è il monogramma di Cristo ☧ nell'esergo TT. Era nella collezione dei PP. di Turnon, e vien descritto a p. 184 nel catalogo intitolato, *Nummi Veteres Collegii Turnonensis Soc. Jesu, Avenione, 1731*. Æ. III

3 LICINIVS IVN NOB CAES. Busto di Licinio rivolto a d.

VIRTVS EXERCIT. Insegna con VOT XX scritto sul drappo, terminata in croce, a piedi due prigionieri, nell'esergo S T R. La pubblica il Begero nel Mus. Brandeb. II, p. 808, ove nota: *Apertum Christianae religionis insigne, crux, labaro impositum fulget.* Æ. III

4 CONSTANTINVS AVG. Busto di Costantino rivolto a destra con elmo e corazza.

VIRTVS EXERCIT. Insegna terminata in croce, sul panno VOT XX, a terra i due prigionieri, nell'esergo PLN. Trovata nel tesoretto di Boulogne e descritta dal Tristan a pag. 550 del t. III. Æ. III

5 CONSTANTINVS AVG. Costantino cinto di laurea.

VIRTVS EXERCIT. *In vertice hastae crux*, scrive il Tanini, a p. 275, *in labaro VOT XX, a dextris in area C, a sinistris R, in exergo PLC.* Æ. III

6 CONSTANTINVS AVG. Busto coperto di elmo e rivolto a destra.

VIRTVS EXERCITVS. Insegna col VOT XX terminata sopra da una sfera, a piedi i due prigionieri a sinistra nel campo il monogramma ☧ nell' esergo segni di lettere incerti LLLLLLL. Edito dal P. Wilthemio, Acta SS. Mai, t. V. p. 23. Æ. III

7 Un'altro esemplare ne ho io sott'occhio, che mostra nell'esergo ASIS, ed il monogramma nel campo ⚹, ma qui manca il riccio del P per una strappatura di conio.

8 D N CRISPO NOB CAES. Crispo rivolto a destra coperto di elmo ed armato di corazza.

VIRTVS EXERCIT. Insegna coi voti VOT XX terminata al di sopra in croce; al basso i due prigionieri, e nell' esergo PLC. Edita dal Tristan III, 567, che la trovò nel tesoro di Boulogne. Æ. III

9 CONSTANTINVS IVN NOB C. Busto di Costantino giuniore rivolto a sinistra con diadema ornato da doppio filaro di perle, e di gemma nel mezzo: colla destra sostiene una vittorietta.

VIRTVS EXERCIT. Insegna terminata a punta di lancia con VOT XX, a piedi i due prigionieri e nel campo a sinistra il monogramma ☧, nell' esergo T T. Edita dal Muselli tav. CCL, 5, il quale non ben cita ivi il Begero II, 811, e l'Harduino a p. 480; perocchè i nummi descritti da loro mancano del monogramma, ed hanno altre varietà rimarchevoli. Æ. III

A questa serie di monete, portanti al rovescio il tipo medesimo, niuno per quanto io so ha finora rivolto il pensiero. Intanto il Tristan aveva notato, che nel tesoro scoperto in quel tempo, l'anno 1644, presso Boulogne, copiosissimo di quasi cinquantamila nummi nettissimi e poco ossidati, i quali appartenevano ai due Licinii a Costantino padre e figlio a Crispo, a Fausta e ad Elena, mancava poi onninamente Costanzo. La qual incidenza prova al certo, che il suo nascondimento precede l'anno 323, nel quale Costanzo fu dichiarato Cesare dal padre. Or essendo di questo tesoro i tre nummi pubblicati dal Tristano, quello cioè di Licinio n. 1, di Costantino padre n. 4 e di Crispo n. 8, che stampano l'insegna terminata in croce, può quindi dedursi, che i segni di cristianesimo figurano già nella moneta anteriore all'anno 323. Ed indipendentemente da ciò, basta il considerare, che questo rovescio comune ai due Augusti ed ai primi tre Cesari, manca poi nella intera serie della monetazione di Costanzo. Ma per indagar l'anno preciso nel quale furono coniate queste medaglie, ci conviene in prima osservare, che Licinio giuniore, Crispo e Costantino giuniore furono creati al 317; onde bisognerà cominciare di qui a cercare come determinarli ad un epoca certa. Nel che prima di ogni altro fa luogo notare, che tutti questi nummi portano al rovescio i voti or vicennali or decennali. E quanto ai vicennali ha insegnato l'Eckhel, che bisogna riconoscervi i vicennali di Costantino e di Licinio, che sciolti i voti decennali, cominciano ad augurarsi loro sulle monete. Ma non è così dei decennali, perocchè questi possono ancora intendersi augurati ai Cesari loro figli, dopo celebrati i quinquennali l'anno 321; se non che da questa interpretazione veniamo rimossi, osservando, come le monete dei due Augusti portanti lo stesso rovescio or segnano i decennali ora i vicennali: la qual cosa non può spiegarsi senza supporre, che i primi siano i voti sciolti, e i secondi siano i *nuncupata* o *suscepta*; e però che siano state impresse queste monete nella seconda metà dell'anno, che vide celebrarsi i decennali dei due Augusti cominciati il 25 luglio del 316 (1): onde i Cesari creati il primo marzo del 317, cioè circa tre mesi prima che si chiudesse l'anno decimo dell' impero, poterono avere sulla moneta la doppia acclamazione dei voti decennali sciolti, e dei vicennali augurati alla prosperità dell' impero ed agli Augusti loro genitori. Se ciò non si ammette, dovremo sostenere che datino queste monete dal 321 al 323, e per i tipi comuni ai

(1) Costantino fu proclamato Augusto dall' esercito il giorno 25 Luglio del 306; però i suoi decennali cadono il 26 Luglio del 316; se deve valere per lui la consuetudine di sciogliere i voti passato l' intero decennio. E questo è il sentimento del Cardinal Noris e del Pagi ai quali presta appoggio Eusebio, che nella Vita di Costantino I, c. 48 scrive che si compiva per lui il tempo decennale del suo impero: δεκαέτης αὐτῷ τῆς βασιλείας ἠνύετο χρόνος. Il Tillemont segue in ciò il Baronio, e pone al decimo anno incominciato i decennali; lo stesso fa, senza per altro discutere, il P. Eckhel. L' unica ragione prodotta da loro per sostegno di questa sentenza è il costume di congiungere la gestione dei fasci ai voti, trovando essi, che Costantino tenne il consolato quarto il 315. Ma se questo costume deve valere in Costantino, egli sarebbe d'uopo vederlo osservato nei singoli quinquennali, il che non si conferma; perocchè al 310 correva il consolato decimo di Massimiano, ed al 325 erano consoli Paulino e Giuliano, e al 330 Gallicano e Simmaco, ed al 335 Costanzo ed Albino ed al 336 Nepoziano e Facondo; e non di meno siamo certi che al 325 egli celebrò i suoi Vicennali in Nicomedia (Hieron. in Cron. ad ann. 325): *Vicennalia Constantini Nicomediae acta et sequenti anno Romae edita*, e dal 335 i tricennali per testimonianza dei fasti di Idazio e del Cronico Alessandrino, e di Eusebio V. Const. IV, c. XL e XLVII.

due Licinii, e per i decennali, che dovrebbero riputarsi augurati non più agli Augusti, ma ai Cesari lor figli. Ma in questo caso per la stessa ragione non dovrebbe mancare la menzione dei quinquennali sulle monete portanti il medesimo tipo: e sarebbe ancora incredibile, che nelle zecche dell' impero soggetto a Costantino si seguitasse a battere coll' impronta dei Licinii, portanti segni di cristianesimo, quando Licinio padre aveva fin dall' anno 319 mossa persecuzione contro i Cristiani. Inoltre le segrete mene di lui scoperte ripetutamente da Costantino, ne avevano siffattamente alienato l'animo, che nè anche sel volle più consorte alla gestione dei fasci; la quale indignazione scoppiò di poi in aperta guerra, che finì colla caduta di Licinio l'anno 323, come è ben noto.

10 D N CONSTANTINVS IV NC. Busto di Costantino giuniore diademato.

VICTORIA AVGG. Donna sedente con iscettro nella mano sinistra e vittorietta nella destra, davanti a lei nel campo una croce, ✚, nell' esergo TRS. Aureo edito dal Tristan (III, pag. 594), dal quale lo trae il Ducange (Fam. Byz. p. 29) ma altera la leggenda del dritto, e rappresenta una croce latina. Aur.

11 Il Tristan afferma ivi di conoscere un altra moneta del medesimo tipo, ma in argento, ove la croce è più grande; donde pare che il presente nummo sia da riputarsi essere di oro, quantunque il Tristano nol dica. E così in vero l'ha inteso il Ducange (Fam. Byz. tab. IX) ed il Mezzabarba, che formola le due descrizioni, a pag. 435 ed. Argelati, sopra ciò che ha indicato il Tristano. Il Banduri poi nò, che invece pone ambedue le monete nella classe di quelle d'argento, sebbene le descriva esattamente, stando alle indicazioni del Tristano. Di qui risulta che niuno, tranne il Tristano, ha mai veduto questi due nummi.

I due Augusti memorati nella leggenda del rovescio non credo già Costantino padre e figlio, come stima il Tristano, perocchè non vi è esempio nelle monete dei Cesari figli di Costantino, che pel consorzio del padre siansi appellati Augusti, siccome di altri ha provato l' Eckhel (VIII, 358), anzi vediamo costantemente il contrario appellandosi separatamente AVG ET CAES: dippiù non vi è ragione di supporre, che Costantino da questo consorzio volesse escludere i figli Crispo e Costanzo, ovvero Costanzo solo, se si suppone stampata questa moneta dopo la morte di Crispo, e prima del 333, quando Costante fu dichiarato ancor egli Cesare dal padre. Ragion vuole adunque, che nei due Augusti ricordati sulla moneta si debbano riconoscere Licinio e Costantino, onde queste monete antecedano ancor esse il 323, e per la epigrafe che hanno al rovescio, probabilmente siano state impresse l'anno medesimo, nel quale celebrarono i decennali.

12 CONSTANTINVS AVG. Busto di Costantino con elmo ornato di cresta e diviso a mezzo da una larga fascia, sopra della quale è scolpito il monogramma in mezzo a due simboliche stelle a sei raggi ✳ ☧ ✳. Costantino porta l'asta appoggiata alla spalla destra, imbraccia lo scudo, ed è vestito di corazza.

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. Due vittorie sostengono lo scudo, sul quale si legge VOT PR; sotto è un piedistallo, od ara, sul dado della quale è scolpita la lettera I, nell' esergo B SIS. Questo piccolo bronzo fu fatto conoscere dal Baronio (Annal. Eccles. ad an. 312), Antonio Agostini ne ebbe un altro esemplare, che il Soda traduttore dei Dialoghi di lui ha inserito a pag. 17 (ed. Roma, 1592). Lo ripete dipoi il Gretser (de Cruce, III LI c. VI), ed il Tristano scrive a p. 543, t. III, di trovarsene uno, che non fa incidere, perchè molto logoro. Lo dà poi il Banduri (T. II, p. 215, 289); e Girolamo Tanini asserisce di averne un esemplare nella sua collezione, che aggiunge l' IMP avanti, la qual voce manca negli altri esemplari: *IMP . CONSTANTINVS AVG. Caput Constantini cura galea cristata gemmis, duabus stellis, et Christi monogrammate ornata, d. spiculum humero dextro adplicatum, s. clypeum punctatum, pectore loricato* )( *VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. Duae Victoriae stantes ex adverso una tenent clypeum super aram rotundam, in quo VOT PR; in exergo B SIS: ex aere tertii moduli.* Parimente il P. Harduino attesta di averne veduti due esemplari con la leggenda medesima: *IMP CONSTANTINVS MAX AVG, Capite galeato in duobus insculptum vidimus, in galea Christi monogramma* (Opp. Sel. p. 478). Finalmente Mons. Cavedoni ricorda, che il Caronni lo ha dato nel catalogo del Museo Herdervar P. II, p. 366 n. 3996, ma senza l'IMP nè il MAX.

13 CONSTANTINVS AVG. Busto rivolto a destra con elmo, che davanti porta scolpito il monogramma ☧, e dietro una stella a sei raggi, cinta di altrettanti globetti ✳.

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. Lo stesso rovescio, che il precedente, se non che sul dado dell' ara è un X, e nell' esergo si vedono seduti sulla terra due prigionieri. Lo ha stampato il Tristan vol. III, pag. 543. Æ. III

14 IMP CONSTANTINVS P F AVG. Busto galeato di Costantino con monogramma incuso a rovescio.

VICTORIAE etc. simile nel resto al precedente anche per la lettera X scolpita sull' ara, ma nell' esergo varia la lettera prima A SIS. Du Cange, Fam. Aug. Byz. p. 19 e da lui il Banduri a p. 289. Il sig. Fevardent (Essai etc. pag. 7, ediz. separata) non crede genuino questo nummo. Al ch. sig. Barone de Witte (ivi n. 3), col quale convengo anch' io, parve che fosse in contromarca, o a quella maniera impresso il retrogrado monogramma.

15 IMP CONSTANTINVS AVG. Busto galeato volto a sinistra armato di asta e scudo: sull' elmo due monogrammi volti l' uno contro dell' altro.

VICTORIAE etc. nel rimanente come il descritto al n. 15, se ne eccettui l'esergo ove è scritto PTR. Edito dal P. Wilthemio (Acta SS. Mai, T. V, p. 23). Altri nummi a questo somiglianti usciti dalle zecche di Siscia o di Arles, dei quali ho davanti esemplari conservatissimi, stampano due simboliche stelle, ove il Wilthemio ha veduto due monogrammi. Ma la zecca di Treviri potè voler rivolgere le simboliche stelle in veri monogrammi, e vedremo qui appresso come ella si è segnalata in questo genere scolpendo il monogramma e la croce sopra due altri nummi portanti il medesimo tipo. Mi accosto poi assai volentieri al parere di Monsig. Cavedoni, il quale sebbene creda queste due stelle, aggiunge però, che « per altro ponno dirsi mo-

nogrammi composti delle greche lettere I X (Ricerche etc. p. 20), quelle, che al ch. sig. Barone de Witte parvero due monogrammi di Cristo delineati sopra la galea di Costantino in un nummo di questo tipo stampato a Siscia». Tanto più perchè ho io medesimo esaminato nel Gabinetto delle Medaglie quella moneta, e ne ho presso di me una buona impronta, che paragono ad un nettissimo fior di conio battuto ad Arles, e ambedue non mi rappresentano se non due certissime stelle, che io ho dette simboliche qui e più sopra, e mi riservo a darne la spiegazione al numero 30.

16 IMP CONSTANTINVS MAX AVG. Protome di Costantino volta a destra coperta di elmo ornato di laurea.

VICTORIAE etc. il tutto come nei precedenti: ma sull'ara è incavato a fondo un quadrato e dentro di esso vedesi scolpito a rilievo il monogramma ☧; nell'esergo poi è scritto STR. Æ III mod. Nel Pontificio Museo di Bologna, e nel Kircheriano (Tav. d'Agg. n. 8.).

17 IMP CONSTANTINVS MAX AVG. Busto come sopra.

VICTORIAE etc. simile in tutto ai precedenti; ma sull'ara è scolpita a rilievo una croce equilatera ✚ e nell'esergo si legge S T. Æ. III mod. Nel P. Museo di Bologna (Tav. d'Agg. n. 7. Un altro esemplare ne vide l'Harduino nel Museo nostro, (Opp. Sel. pag. 478), ma nella leggenda del dritto è omesso IMP, non so se dal trascrittore. Il Muselli ne stampa uno simile, (Numism. Antiqua, Veronae, 1752, t. II, tavola CCXLVII), e lo descrive (T. III, p. 309) con l'intera leggenda riferita da me, e colla croce sul cippo, *supra cippum crux;* nell'esergo poi T T. Ed il Tanini da sua parte un altro ne pubblica, *alius cum cruce intermedia in ara*, e nell'esergo P. T.

18 CONSTANTINVS AVG. *Caput Constantini galeatum*, così lo descrive il Tanini a pag. 267, *et laureatum, dextrorsum, d. spiculum humero dextro, s. volumen, pectore loricato.*

VICTORIAE LAETAE PRINC PERP. *Duae Victoriae tenent clypeum super aram, in quo PR, in ara crux, in exergo S T*, ed una stella. Niun altro, a quel che io mi sappia, memora questo singolar nummo. Æ. III

19 CONSTANTINVS MAX AVG. *Capite galeato et interdum simul laureato,* così l'Harduino.

VICTORIAE etc. *in imo margine PL. N in cippo species crucis est. Ex cimelio D. Foucault et nostro.* Harduin, Opp. Sel. p. 478. Æ. III

20 D N CRISPO NOB CAES. Busto di Crispo volto a destra.

VICTORIAE etc. coi tipi medesimi delle monete precedenti, e colla croce sull'ara, *in ara crux*, scrive il Tanini, Supplem. p. 283. Æ. III

21 CONSTANTINVS IVN N C. Busto di Costantino giuniore coronato di laurea, rivolto a sinistra, ed armato di corazza, che porta il monogrammo sull'omero: *Cum lorica*, scrive il Tanini a p. 289, *Christi monogrammate in humero decorata.*

VICTORIAE etc. simile ai precedenti, nell'esergo poi ISIS, ed una stella. Æ. III

22 CONSTANTINVS IVN N C. come il n. 22.

VICTORIAE etc. come sopra, ma sull'ara quadrata la croce: *Idem typus sed in medio arae quadratae crux, et in exergo* PL.N, come il n. 19, Tanini, p. 289.

Le sole monete di questo tipo memorate dal Cavedoni (Ricerche ec. p. 15) sono quelle, che qui trovansi segnate del n. 12 e 14: egli osserva, che furono omesse dall'Eckhel, ma bene accertate da altri numografi. Ma ora dalla bella compagnia di non pochi altri esemplari e di altri nummi del medesimo tipo, e con monogrammi o croci, sono tanto bene provati, che non vi è più bisogno di prendere a difesa la loro ingenuità. Riguardo all'epoca nella quale furono stampati essi sembrano a Monsig. Cavedoni « senza meno anteriori al 330, perchè non portano mai l'indizio delle officine CONST (1), e probabilmente saranno, dice, anteriori anche al 326 trovandosene molte altre simili col busto e con l'epigrafe di Crispo nobilissimo Cesare nel diritto». Ma poichè questo tipo medesimo è comune ai due Licinii, laddove manca nella monetazione di Costanzo, creato Cesare al 323, e per più forte ragione a Costante, che lo fu dieci anni dopo, egli è ragionevole, che si tengano sicuramente impresse fra il 317 ed il 323. La qual sentenza prende ottima conferma dal memorato tesoro di Boulogne, che ho di sopra mostrato come antecede il 323, per l'assoluta mancanza di monete di Costanzo fra quasi cinquantamila nummi tutti di Licinio di Costantino padre e figlio, di Crispo, di Fausta e di Elena; nel quale non mancava questo tipo, come pare, affermando il Tristano, che vi erano i rovesci comuni. La maggior parte di queste monete col VICTORIAE LAETAE ec. portano sul drappo i voti vicennali VOT XX che potevano successivamente augurarsi in tutti gl'anni dopo il 316 fino alla morte di Licinio. Non sarebbe adunque concesso prender argomento di qua a fissar l'anno preciso, se non avessimo ancora altri nummi quantunque rari, i quali in luogo di VOT XX portano scritto VOT X. Uno di questi è d'oro ed appartiene a Licinio padre, descritto dal Banduri a pag. 182, il quale afferma, che si conservava nel Museo Reale. Un secondo perfettamente simile a questo vien dal medesimo autore, che lo toglie dal Museo Foucault, e lo dà a p. 219 e 189: questo è d'argento. Ma l'officina prima di Treves ne batte un terzo di oro per Costantino, e lo dobbiamo all'Harduino, (Opp. Sel. pag. 478). Da questo non credo diverso il nummo riferito dal Banduri a p. 197, se non in quanto alla leggenda del dritto, ove invece di PRINC PERP stampasi erroneamente PRINC CAES. Stante ciò egli è chiaro, che questi conii furono impressi correndo la seconda metà dei decennali celebrati dai due Augusti l'anno 316 e 317 (secondo il Cardinal Noris ed il P. Pagi, l'opinione dei quali riceve un nuovo appoggio contro i dubii da Tillemont, H. des Emp. IV, note XXXVI sur Constantin), quando al primo di Marzo crearono di consenso Cesari i loro figliuoli, al quale avvenimento perciò appartiene la leggenda segnata sullo scudo VOT PR, siccome alla vittoria, che i due Principi avevano riportata contro i persecutori della Chiesa, la epigrafe VICTORIAE LAETAE PRINC*ipum* PERP*etuae*. Lattanzio, che scriveva dopo l'anno 315 il suo libro *de Mortibus Persecuto-*

(1) Il Begero II, 808, e il Banduri *ex Beg.* a p. 209, vol. II, riferiscono una moneta del Cesare Licinio del Museo di Branderburgo con l'epigrafe nell'esergo P. CONST. Se così è, dovrà dirsi battuta in onore di lui dopo la sua morte, come appunto per simile esergo si è da altri opinato intorno ad una moneta di Crispo.

*rum*, siccome fa manifesto ( ciò che Stefano Baluzi non ha avvertito) la morte di Valeria e di Prisca, l'una figlia, l'altra moglie di Diocleziano, memorata da lui nel c. 21, e che accadde appunto nel 315, invita i Cristiani a celebrare il trionfo e la vittoria di Dio, e la pace perpetua renduta alla Chiesa letificata per mezzo dei due Principi, c. LII. *Celebremus igitur triumphum Dei cum exultatione*, *VICTORIAM Domini cum laudibus frequentemus*, *ut florescentes Ecclesias PERPETVA quiete custodiat*: e c. 1: *Excitavit enim Deus* PRINCIPES *qui tyrannorum nefaria et cruenta imperia resciderunt, humano generi providerunt; ut iam quasi discusso transacti temporis nubilo, mentes omnium pax iocunda et serena LAETIFICET.*

23 FL IVL HELENA AVG. Busto di Elena con capelli acconciati a modo di diadema ed ornati di perle.

PAX PVBLICA. La pace con lo scettro nella sinistra ed un ramoscello nella destra, nell' area una croce ✠, nell' esergo TRS. Edito dal P. Wilthemio da due esemplari (Acta SS. Mai V, p. 23.) Questa publicazione a quanto io so non è memorata da niuno. Se ne ha per altro una conferma in un terzo esemplare descritto dal Barone Marchant (Lettres, p. 219), ove però è scritto HELENAE, e manca l' epigrafe nell'esergo. Questo poi è citato da Monsig. Cavedoni nelle Ricerche ec. a p. 16, che lo attribuisce con l'Eckhel (VIII, p. 144) alla santa madre di Costantino. L'anno in che fu stampata questa moneta non è ben certo; sembra però questo tipo essere posteriore al 330, perchè nell' esergo si legge or TRP, TRS ec. or CONSE, e l'Eckhel osserva, che Costantino fece battere la moneta di Elena sua madre dopo la morte di lei, per testimonianza di Eusebio (V. Constantini, III, c. 47), quantunque egli ricordi solo gli aurei, e del bronzo, che è il metallo delle nostre monete, non parli.

24 CONSTANTINOPOLIS. Busto della città di Costantinopoli volto a sinistra, coperto dalla galea cinta di una corona di lauro, e con scettro nella sinistra.

Vittoria volta a sinistra coi piedi sopra una nave, con scettro nella destra ed appoggiata ad uno scudo nel mezzo del quale è un globetto, e attorno altri quattro più piccoli davanti nel campo è un monogramma ☧, nell'esergo S CONST. Descritto dal sig. Arneth (Synopsis Num. Rom. p. 197), che afferma ritrovarsene due esemplari nel Museo Cesareo, è poi stampato dal sig. Feuardent, (Essai, p. 9 e tav. agg. n. 3.) Un altro esemplare perfettamente simile ho io veduto nel Museo Reale di Torino, oltre ai quali non se ne conosce finora veruno. Mons. Cavedoni descrive adunque a p. 13 l'esemplare del Feuardent, e però fa d'uopo dire, che ivi siasi omessa l' epigrafe dell' esergo per dimenticanza. Æ. III

25 VRBS ROMA. Busto della nuova Roma con galea ornata di cresta, volto a sinistra.

Lupa che latta i gemelli, nel campo al disopra due simboliche stelle, e nel mezzo il monogramma di Cristo. Questo nummo è descritto dall'Eckhel, (VIII, pag. 97) che un esemplare ne vide nel Museo Cesareo, e dal Tanini, che n' ebbe un altro nel suo, p. 280. Erasi non pertanto omesso dal sig. Feuardent, come ha ben notato Monsignor Cavedoni a p. 13 delle Ricerche ec. Æ. III

26 Oltre a questi esemplari il sig. Gaillard ha fatto conoscere recentemente un altro, che fu nella collezione del Sig. Garcia de la Torre (Description des Monnaies espagnoles et des monnaies étrangeres etc., Madrid, 1852, p. 307, n. 5008), il quale a differenza degli altri, che ne mancano, stampa il nome della città nell' esergo, S CONS.

27 CONSTANTINOPOLIS. Tipo simile ai precedenti.

Vittoria volta a destra, ed ivi nel campo una croce, nell' esergo CONST. Descritto dal Tanini p. 278, che lo aveva nel suo Museo. Æ. III

28 CONSTANTINVS IVN NOB CAESAR. Busto di Costantino giuniore paludato e laureato, volto a d. Così Monsig. Cavedoni, Ricerche etc. p. 9.

PRINCIPI IVVENTVTIS. Costantino giuniore paludato stante presso due insegne militari con asta nella s. e con labaro nella d. insignito di una laurea e finiente in croce: nell' esergo CONS. Edito nel Trésor de Numismatique, Iconogr. des Emper. Rom. pl. LXII, 8, p. 131. Questo medaglione d'oro serve mirabilmente di conferma alle asserzioni del Tristano, e di altri che hanno descritto le insegne terminate in croce nei nummi dei due Licinii; onde non si creda, che siano invece le solite tre piccole sfere messe alcun poco divise l'una di sopra e le altre due orizontalmente di sotto, senza che si veggano chiaramente le linee di congiungimento, che darebbero la figura della croce. Certamente il Tristano afferma, che quella croce è assai chiara e bene espressa e precisa, e lo stesso ripete il Begero, II, p. 808.

29 CONSTANTINVS MAX AVG. Protome di Costantino con diadema gemmato volta a destra.

VICTORIA CONSTANTINI AVG. Vittoria con palma nella sinistra, e trofeo nella destra: nel campo a sinistra ☧, a destra LXXII, nell' esergo SMAN. Questo aureo vien citato da molti. L'Harduino lo vide nel Museo Reale e lo descrisse a p. 481, (Opp. Sel.) affermando, che era di egregio lavoro: *Aureus est eximiae caelaturae in Thesauro regio:* però in luogo di LXXII trascrisse XXII. Dopo lo descrive il Du Cange a p. 18, indi il Banduri, II p. 250. Il Caylus lo incise di sua mano in certe tavole accuratissime, una copia delle quali ho io veduta in Parigi nel Gabinetto Imperiale delle Medaglie, e porta questo titolo: *Medailles d' or du Cabinet du Roi;* quest' aureo poi è al n. 1091; l'originale è andato perduto. La figura del monogramma, si nell'Harduino, che nel Caylus, è nella maniera medesima rappresentata: v'è inoltre la testimonianza del Catalogo del Museo d'Ennery, che lo descrive a p. 234 n. 471.

30 FL IVL CONSTANS NOB C. Busto giovanile di Costante laureato e paludato volto a destra.

VICTORIA CAESAR NN. Vittoria tropeofora con palma nella sinistra: nel campo a destra ☓, a sinistra LXXII, nell' esergo SMAN. Dal confronto di questo il sig. Chabouillet fu il primo, che correggesse l'erronea lezione del nummo precedente, riponendo LXXII, ove altri aveva trascritto XXII. Fu poi questa correzione fatta ancora dal sig. De Witte, ed io medesimo, prima che me ne scrivesse Mons. Cavedoni, l'aveva immaginata, mossovi dalle ragioni medesime, che avevano indotto gli altri, i quali riconobbero nel LXXII indicato il numero dei solidi d'oro, che si spezzavano da una libra dai tempi di Massimino in poi.

Se dalla comunanza di questo numero LXXII possiamo trarre un argomento, la moneta di Costantino deve richiamarsi all'epoca del figlio Cesare, e però può giudicarsi che non preceda il 333 (cf. Monsig. Cavedoni, Ricerche ec. pag. 8). Ma poichè sappiamo, che nei quinquennali rinnovavasi la memoria delle gesta e delle imprese militari dei Principi (Euseb. V. Constant. IV, 47), dovremo stimare che queste due monete, sulle quali ricorrono le acclamazioni alle vittorie, VICTORIA CONSTANTINI AVG, VICTORIA CAESAR NN, siano state battute nella occasione dei tricennali, che Costantino anticipò in Asia il 335 e che celebrò poi in Europa il 336. Così troveremo una nuova ragione per l'epoca delle monete che portano scritto, VICTORIAE LAETAE ec. che indipendentemente da ciò, ho fissato al 316, 317 epoca dei decennali di Costantino e di Licinio. Un altra utilità poi sorge dal confronto dei due nummi, perocchè vedendo Monsig. Cavedoni nel primo il numero LXXII accompagnato dal monogramma ☧, giudicò che nel secondo la cifra ⚹, posta nel modo medesimo allato al LXXII, non fosse già una stella, siccome veniva definita dagli editori (Revue Numismatique T. XIV, p. 10), ma invece un monogramma ancor esso, composto però delle iniziali del sacrosanto nome I, X (Ricerche ec. p. 8). La medesima interpretazione deve avere a parer mio il segno ⚹ in mezzo ad una laurea in un aureo di Procopio. Ma perchè sulle monete di Costantino vedonsi spesso figurare le stelle, che non bene si crederebbero monogrammi, ei conviene sapere non essere il numero dei raggi la ragione, che deve indurci a proclamare questi segni ora stelle ora monogrammi, ma la maniera, onde sono trattati diversamente dagli antichi artisti, che la simbolica intenzione indubitatamente ci manifesta. Gli antichi nel dipingere o scolpire le stelle usarono sempre di assottigliarle alle punte dei raggi, ed è cosa così volgare, che non vedo il bisogno di doverlo persuadere allegando esempi, che sono comunissimi. Ma ai tempi di Costantino è la prima volta che noi vediamo, oltre alle stelle figurate alla maniera conosciuta, un nuovo modo, che è quello sol proprio delle lettere, le estremità delle quali vengono da lineucce transverse finite. La qual aggiunta riuscendo innaturale alla rappresentanza dei raggi, egli è mestieri conchiudere, che non sono queste vere stelle, ma simboliche forme o monogrammi di alfabetiche lettere composti. Di questa natura poi sono ordinariamente i due segni scolpiti sopra la galea di Costantino Magno, descritta da me al n. 12, e la moneta che riportano il Banduri (II, p. 305) e 'l Tanini (p. 280) e l'Eckhel (VIII, 98), i quali sono concordi a giudicare, che nel rovescio rappresenti una stella in mezzo ad una corona di lauro. Ma io credo, che il dritto e il rovescio di questa e della corrispondente moneta, che descrivo qui appresso, non sia stato finora ben rappresentato nelle stampe, nè compreso nelle spiegazioni, che se ne son date da altri; se ne eccettui Monsignor Cavedoni, (Ricerche ec. p. 25, 26), il quale, in quanto alla seconda, dopo il Mionnet, ottimamente si appone. Eccone la descrizione:

POP ROMANVS. Busto virile coronato di laurea volto a sinistra che porta appoggiato alla spalla sinistra un cornucopia, ed è vestito di clamide.

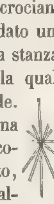
℞. Laurea con gemma davanti, nel mezzo di essa quattro linee incrociate a modo di stella, terminate da lineucce a traverso ⚹, sotto di questo segno è la leggenda CONST seguita da note IA.

POP ROMANVS. Busto giovanile senza laurea portante il cornucopia appoggiato alla spalla sinistra, e la clamide affibbiata sull' omero destro.

℞. Ponte con due torri alle testate, sorretto da due barche messe di traverso, di mezzo alle quali scorre il fiume: fra le due torri nel campo CONST e le note IA.

Notisi, che il cornucopia non è apposto all'omero, come si è creduto quasi generalmente finora, ma appoggiato, onde la sua estremità inferiore che è assai nettamente espressa nei due tipi, che ho davanti, va lungo il petto, e raggiungerebbe la sinistra mano, che lo deve reggere, se questa fosse espressa sulla moneta. Hanno poi figurato ancora qui i descrittori, come spesso altrove, un vero astro, alterando la forma di questo simbolo: e quanto al ponte invece delle due barche hanno rappresentate due pile, laddove nella superior parte l'artista rastrema queste forme, lasciando, che il corpo tondeggi; e così di fatto era d'uopo, a voler esprimere una barca veduta dalla poppa o dalla prua. Niuno poi ha finora considerato, che il ritratto di questi genii del popolo romano è sensibilmente diverso, assai giovane in uno, e d'età matura nell' altro. La ragione di questa differenza poi è, che ad uno si dà la sembianza di Costantino Magno, all' altro quella di alcun suo figliuolo. E di ciò abbiamo altri esempi; perocchè osservarono il Tristan ed il Banduri in proposito delle teste di Marte e del Sole impresse sulle monete di Costantino Magno, che ambedue quelle figure portano il ritratto di lui. Ma di ciò diremo innanzi.

Ottimamente Monsig. Cavedoni ha spiegato il tipo del ponte costruito sopra battelli, dichiarando « essere desso il ponte di navi costrutto dallo stolido Massenzio in sul Tevere, poco al disopra del ponte Molle, per tendere agguato a Costantino ed al suo esercito, che poi tornò a danno e ruina di Massenzio medesimo (Ricerche ec. pag. 26) »; onde vien buona luce al tipo del simile nummo, che ragionevolmente deve rappresentare la croce ed il nome di colui, in virtù del quale egli confessa di aver liberata Roma dal Tiranno. E quanto al valore di questo monogramma simile ad una stella, egli è altronde messo fuori di controversia per positivi riscontri, i quali dimostrano, che fu così aggruppata la croce simbolica col I e col X iniziali, come lo sono il X ed il P con la medesima croce simbolica in questo modo ⚹ in alcune cristiane iscrizioni. Nel che usarono talvolta per determinarne meglio il simbolico significato prolungare la linea di mezzo, sulla quale s'incrociano le altre; di che è ottimo esempio quello, che ci ha dato una parete del palazzo dei Cesari poco discosta da quella stanza, ove scopersi già il celebre Crocifisso graffito, della quale ecco qui un disegno al quinto incirca dell'originale.



Divenne poscia quel monogramma, simile ad una stella sì fattamente caratteristico di Roma, pel preconio di Costantino, e pel miracoloso avvenimento, che servì a determinarne la personificazione, non altrimenti che la prua di nave, sulla quale Costantinopoli

pone il piede. Deduco ciò da un integerrimo aureo del Kircheriano, che legge nel dritto FL IVL CONSTANTIVS PERP AVG, e rappresenta il busto di Costanzo II di prospetto con galea ornata di cresta ed asta appoggiata sull'omero destro, e scudo inbracciato colla sinistra, sul quale è figurato l'imperatore a cavallo in rapida corsa. Nel rovescio poi le due città Roma e Costantinopoli, che sedenti sostengono uno scudo, sul quale è scritto, VOT × × × MVLT × × × ×, cioè, *votis tricennalibus ( solutis ), multis quadragenalibus ( susceptis )*, e intorno GLORIA REIPVBLICAE; e nell' esergo KONSTAN ( AN in mon ). Ma ciò che fa all' uopo, la Roma ha presso del piede sinistro il simbolico astro ✳, come la Costantinopoli sotto il piè destro la prua. Io ho fatto ricerche da per tutto, ovunque trovasi descritto ovvero stampato questo rovescio, e non conosco finora altro esempio di questa singolar caratteristica.

Tutto ciò che ho detto delle simboliche stelle a otto raggi può intendersi detto ancor di quelle, che ne hanno sei ✶, ovvero quattro ×, a discernere il naturale ovvero occulto senso delle quali fa d'uopo notare in prima se le punte sono acute, ovvero se invece terminano in globetti o lineucce traverse.

La moneta da me descritta al n. 30 porta il monogramma ⳨ di quella forma, che S. Efrem chiama croce ( vol. III, p. 477 ed. Assemani ). La cui origine cristiana devesi a Costantino, secondo Lattanzio, che afferma aver egli con esso segnati gli scudi dei soldati ( De Mortib. Persecutor. c. XLIV ). *Commonitus est in quiete Constantinus ut coeleste signum notaret in scutis, atque ita praelium committeret. Fecit ut iussus est, et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat.* Alla qual testimonianza Eusebio non si oppone, quando asserisce ( Vita Constantini, L. IV, c. XXI ): Ἤδη δὲ καὶ ἐπ' αὐτῶν τῶν ὅπλων, τὸ τοῦ σωτηρίου τροπαίου σύμβολον κατασημαίνεσθαι ἐποίει; il qual luogo Sozomeno ( H. E. L. I. c. VIII ) trascrive da lui cambiando il σωτηρίου τροπαίου in σταυροῦ, e dice: τᾶ τούτων ὅπλα τῷ συμβόλῳ τοῦ σταυροῦ κατεσήμαινε; Prudenzio poi alla frase di Lattanzio, *Christum in scutis notat* apertamente consuona, scrivendo ( C. Symmachum I, 488 ):

> Clypeorum insignia Christus
> Pinxerat.

E dico che Eusebio, il quale sembra parlar di croce, non si oppone; perocchè sì nel ⳨ come nel ☧ i due segni + e × non sono nell' antico simbolismo, se non segni arcani di croce, l'una *obliqua*, l'altra *transversa littera* ( ovvero *linea*, se così si vuole restituire il citato passo di Lattanzio, il che in sostanza significa la medesima cosa ). Le di cui origini probabilmente risalgono al primo secolo della Chiesa, avendone i fedeli forse presa occasione dal passo di Ezechiele (IX, 4, 17) nuovamente tradotto dall' ebreo Aquila. Perocchè ivi è scritto, che a colui che era vestito di tunica talare fu dall' Angelo imposto di mettere sulla fronte degli Ebrei gementi un segno, התוית תו, che i Settanta spiegavano δὸς σημεῖον. Ma la voce תו non significa soltanto *signum*, sibbene ancora l'ultima lettera dell'ebraico alfabeto, il *Thau*. Aquila dunque trasportò σημείωσις τοῦ θαῦ ( altri emendano σημειώσεις τὸ, ovvero τῷ θαῦ ), *signum thau* (1).

Questa versione fu tosto accettata, e però vediamo che Teodozione la ritenne, e Tertulliano ( adv. Marcionem III, 22 ), così traduce quel passo: *Da signa thau in frontibus virorum.* La qual figura dell' ebraico *thau* perchè nell' antico alfabeto si aveva, facendo, che due linee si attraversassero, donde nascevano due principali forme simili al doppio modo di figurare il × presso gli antichi popoli Greci ×, + ; perciò appunto si appellò χίασμα, e l'attraversar due linee, χιασμός. Questa seconda forma appare nelle leggende di antico dorico alfabeto detto corinzio e sul vaso del Pontificio Museo Gregoriano ed in quello di Berlino, e negli ultimi del Museo Campana tutti da me trascritti nei proprii luoghi ( Cf. il C. I. n. 7370, 7374, 7379 ). Gli Ebrei poi, che se ne servono per *thau*, ce la fan vedere sopra le monete asmonee, delle quali il ch. sig. Saulcy ci ha recentemente dato la più ampia raccolta ( Recherches sur la Numismatique Iudaïque, Paris, 1854 ). Da tutte queste adunque io ho raccolto le sei forme di thau, che qui pongo + × × × ✗ ✗ avvertendo di cominciare da destra: e per confronto possono consultarsi le tavole del Saulcy I, 6-9, II 3, X 2, 2, 12, XI 2, 2, XIII 8, 22. Vedi ancora ciò che ne ho di recente scritto nelle note alla Lapida Fenicia di Nora.

Or poichè il thau ebraico antico era simile assai alla croce, prese di qua argomento un Ebreo convertito alla religione cristiana di applicar quella profezia al segno di croce, che erano allora usati i cristiani a farsi sulla fronte. Questa interpretazione data da lui ad Origene, leggesi ora nei Commentarii ( ad Ezechielem iX, 4 vol. III. Opp. ed. La rue, 1740, p. 424 ) del medesimo Padre in queste parole: τρίτος δέ τις φάσκων, τῶν δὲ εἰς τὸν Χριστὸν πεπιστευκότων, ἔλεγε, τὰ ἀρχαῖα στοιχεῖα ἐμφερὲς ἔχειν τὸ θαῦ τῷ τοῦ σταυροῦ χαρακτῆρι, καὶ προφητεύεσθαι περὶ τοῦ γενομένου ἐν χριστιανοῖς ἐπὶ τοῦ μετώπου σημείου, ὅπερ ποιοῦσιν οἱ πεπιστευκότες πάντες (2).

(1) L' ha notato Origene negli Essapli ( Vol. I. ed. Montfaucon, 1713 ), e poi nei Commentari sopra Ezechiele ( Vol. III, ed. de Larue 1740, p. 424 ), ove scrive: Οἱ μὲν ὁ σημεῖον· ὁ δὲ Ἀκύλας καὶ Θεοδοτίων φασί· σημείωσις τοῦ θαῦ ἐπι τὰ μέτωπα... το θαῦ ἐν τοῖς παρ' Ἑβραίοις κβ στοιχείοις ἐστὶ τὸ τελευταῖον. Dal qual luogo trae S. Girolamo indubitatamente ciò, che scrive nel medesimo proposito ( T. III, Opp. ed. Martin. 1704 p. 754): *Pro signo quod Septuaginta et Symmachus transtulerunt, Aquila et Theodotion ipsum verbum ebraicum posuerunt Thau, quae extrema est apud Hebraeos viginti et duarum litterarum.* Il testo che va per le mani di tutti erroneamente legge: *Pro signo quod Septuaginta Aquila et Symmachus transtulerunt, Theodotion etc.* Il Letronne poi, che non conobbe testimonianze anteriori a questa di S. Girolamo, e nè anche si avvide dello sbaglio, affermò, il nome della lettera Thau unito alla voce σημεῖον non trovarsi, se non nella versione di Teodozione scritta sotto Settimio Severo. ( Croix ansée, pag. 30 ): *Ce n' est que dans la version de Théodotion écrite sous Septime Sévère, que le nom de la lettre thau se trouve joint au mot* σημεῖον. Ma Teodozione non scrisse già sotto Severo, sibbene sotto Commodo; ed è in vece Simmaco, dal Letronne posto sotto M. Aurelio, che fiorì regnando Severo. Le quali cose ha già dimostrato il Montfaucon (Exapl. Origen. praef. pag. 51 c. VI).

(2) Dell' uso dei Cristiani primitivi di segnarsi col segno di croce ho discorso nelle Mélanges d'Épigraphie Ancienne, p. 12. Ivi osservo che a questo segno davasi il nome di σφραγίς; e così il monogramma di Cristo, ossia la croce, che Costantino faceva portare avanti all' esercito, vien detto σφραγίς da Eusebio nella versione dell' editto di Costantino (V. Constant. III, c. LV).

Stando adunque a questo significato del *thau* le due figure di esso, che lo riferivano, si poterono ritenere a simbolo della croce, e non pertanto pel valore del greco elemento *Chi*, adoperarsi come fece Costantino, a compirne il monogramma di Cristo, unendovi il P. Ond' è che i Copti nei loro antichi manoscritti se ne valgono a significar lo σταυρός, ponendolo in mezzo all' abbreviatura di questa voce, che a loro modo (1) fanno, ritenendo le due prime lettere, ed unendovi l'ultima in questa forma ⳨.

Nella narrazione di Eusebio citata sopra si legge, che Costantino affermò di aver veduto il trofeo della croce, σταυροῦ τρόπαιον colla leggenda ΤΟΥΤω ΝΙΚΑ (Vita Const. I, 38); ma non si fa ivi menzione da lui del monogramma. Nè poi Artemio ne parla, che ricorda soltanto il *signum crucis*, nè S. Gregorio Nazianzeno, che τρόπαιον e σταυρόν (In Julian. II) scrive. Pare adunque assai verisimile, che a Costantino si desse a vedere nel cielo un χίασμα, il quale poi gli fosse da Cristo medesimo interpretato la notte in visione, nella quale egli intese ancora di dover unire a quel segno il nome di Cristo, e gli fu spiegato in generale il modo di farlo colle iniziali. Laonde il giorno appresso egli potè ordinare i due monogrammi, l'uno dei quali, e fu il ☧, pose egli sulla propria insegna, detta labaro, e l' altro, che fu il ⳨, fece dipingere sugli scudi dei soldati. Dei due però il più solenne e più caratteristico deve tenersi essere stato il primo, che egli ordinò si recasse davanti agli eserciti, e che vediamo ripetutamente rappresentato nelle monete di lui, e sui monumenti contemporanei; laddove il secondo si è trovato finora sulle monete uscite dalle officine di Antiochia, di Costantinopoli, e di Lione; e non più di una volta, per quanto so, custodito da' due soldati, siccome in un marmo del Museo Cristiano Lateranese di buona maniera (2). Inoltre ove trattasi di rappresentare l'insegna sulle monete costantiniane e lungo tempo appresso, sempre vi figura il primo, non mai il secondo. Per altro Costantino più maniere tenne di rappresentare questo celeste segno, notando ora la sola croce nelle due forme che sogliamo dire greca e latina, ora la croce e il monogramma tutto in gruppo ✳, ora l'uno e l'altro nome di Cristo ⚹ unendovi nel modo medesimo la croce ❋ (3). La qual ultima figura per essere somigliante al modo con che rappresentavansi le stelle si confonderebbe con loro, se spesso non avessimo il mezzo di distinguerla, osservando le lineucce, che terminano a traverso i raggi, di che si è parlato sopra.

31 CONSTANTINVS MAX AVG. Quest' aureo già del Museo Tanini vien da lui così descritto. *Caput Constantini diadematum, sinistrorsum, ad humeros, cum paludamento.*

GLORIA EXERCITVS. *Miles paludatus et ocreatus cum pallio a tergo stans a fronte vultu sinistrorsum converso, d. hastae, s. clypeo innixus; a sinistris in area crux. Pondere den. 5. gr. 14.* AUR.

32 CONSTANTINVS MAX AVG. Protome con laurea gemmata, volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Due figure militari con asta e scudo, nel mezzo una insegna col monogramma ☧ sul drappo, nell' esergo P. CONST. Edito dal Banduri a p. 242 e 273, ed un altro esemplare ne stampa il sig. Feuardent pl. VII, 1. Æ. III.

33 CONSTANTINVS MAX AVG. Protome con laurea gemmata volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Lo stesso tipo e monogramma ☧ ma nell'esergo SLC. Edito dal sig. Feuardent, pl. VII, 2. Æ. III.

34 Altro coi tipi e col monogramma ☧ simile al precedente; è però stampato in Siscia, leggendosi nell'esergo ASIS. Il Tanini lo descrive, ed era nel suo Museo. Il P. Harduino ne vide uno nel Museo del sig. Ballonfeaux (Opp. Sel. p. 473), che leggeva nell' esergo PSIS, ma egli credette che i due militari fossero signiferi, e che ambedue sostenessero l'insegna di mezzo portante il monogramma. Un altro nel Collegio di Turnon (Nummi Veteres etc. p. 186.) leggeva del dritto IMP CONSTANTINVS PF AVG, e l'Augusto era cinto di laurea: nel rovescio poi segnava F SIS. Æ. III.

35 CONSTANTINVS MAX AVG. *Caput cinctum lapillis*, così l' Harduino (Opp. Sel. p. 473).

GLORIA EXERCITVS. *Duo signiferi tenent signum militare, in cuius apice est monogramma Christi* ☧, *infra PT, ut videtur, ex aere minimo, in museo domus professae et in cimelio D. Faucault. Alius eiusdem moduli apud D. de Ballonfeaux habet in imo margine SMTS.* Le due figure militari non sono signiferi, come crede l'Harduino, nè sostengono l' insegna, che è invece piantata nel mezzo. Così questo nummo, come il seguente e qualche altro, può in vero appartenere al giuniore, Augusto di questo nome: ma non conoscendo io le fattezze del ritratto impressovi sopra, gli ho lasciati in questo luogo.

36 CONSTANTINVS MAX AVG. Protome cinta di laurea gemmata, e volta a destra. Æ. III.

GLORIA EXERCITVS. Come il precedente, manca però la leggenda nell' esergo. Edito dal Goez, che lo aveva nel suo museo (*Museum Goezianum* pag. 166), in fine del libro intitolato *Celeberrimorum Virorum Epistolae de re numismatica ad M. Zachariam Goezium. Vitemb. 1716*, pag. 166.

37 CONSTANTINVS IVN NC. Protome laureata volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Tipo simile al precedente, e nell' esergo P CONST lo cita il Banduri II, p. 389, vien poi descritto dal Tanini, che l' avea nel suo Museo a p. 288. Un altro esemplare ne ha publicato il sig. Feuardent,

(1) Paragona, πνεῦμα scritto dai Copti πνᾶ, Ἰσραήλ, Ιηλ, Δαυίδ, Δᾶδ, Ἰησοῦς Χριστός, IHC XPC.

(2) Unico sarebbe il sarcofago di Milano, ove si rappresenta una croce piantata sopra di un' asta  in luogo del labaro, e custodita com' esso da due soldati, se dovesse riputarsi veramente antica quanto il sarcofago, e non piuttosto sostituita di poi, allorchè quel sarcofago fu posto in luogo di paliotto ad uno degli altari della basilica.

(3) L'unire la croce coi monogrammi fu poi molto usato nella Chiesa. Il gruppo ✳ si ripete tre volte sopra un sarcofago di Ravenna. Qui medesimo a S. Apollinare è il monogramma ⳨ che si accompagna delle due lettere Α ω, come altrove, ma sul monumento medesimo si trova due volte scolpita la croce latina unita alle due lettere in queste due maniere ω†Α, Α†ω. In un terzo sarcofago è invece il monogramma ⚹, che trovasi unito all' Α, ω in questo modo ❋; di qua e di là sono scolpite due croci latine. Singolarissimo poi è il gruppo delle lettere IHC XP che si vede scolpito accanto al Buon Pastore in una corniola, che fa ora parte del Museo Britannico in questo modo ✳, e trovasi già descritto dal ch. sig. Cav. Le Blant (Inscr. Chrét. de la Gaule I, p. 122).

pl. VII, 4. Il P. Harduino ne trovò due, uno nel Museo di Casa Professa, e l' altro in quello del P. Jobert. Descrive egli questi due a p. 472 (Opp. Sel.) affermando, che le lettere dell'esergo erano logore : *infra detritae litterae*. Æ. III.

38 CONSTANTINVS IVNIOR NOB CAES, nel resto simile alla precedente, avendo anche nell' esergo P CONST. La descrive il Banduri a p. 250, 337. Æ. III

39 FL IVL CONSTANTIVS NOB C. Protome laureata volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Tipo come i precedenti, nell'esergo S CONST. La dà il P. Harduino a p. 475 ed il Banduri a p. 388. Indi la stampa il sig. Feuardent pl. VII, 6. Æ. III

40 FL IVL CONSTANS NOB C. Protome laureata di Costante cinta di laurea, e volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Rappresentanza medesima, che nel precedente, e leggenda S CONS. Così in un esemplare del Kircheriano: ma il sig. Feuardent nel suo, pl. VII, 5, legge P. CONST. Il sig. Arneth afferma avervene un esemplare nel Museo Cesareo ( Synopsis, p. 198 ) : ma non descrivendo egli l' esergo, non so se appartenga a questa o ad altra officina. Æ. III

41 Altro della zecca di Aquileia A Q P, Banduri, II, 361.

42 Altri stampati a Siscia, con la leggenda ASIS◡, B SIS, ꓶSIS, ᒥSIS◡ sono descritti dal Banduri II, p. 361.

43 Protome di Flavio Dalmazio Cesare FL DELMATIVS NOBC.

Due soldati con lancia e scudo, nel mezzo l' insegna col monogramma ☧, intorno GLORIA EXERCITVS, nell' esergo SMISE, Banduri, II, 327.

44 Protome laureata di Dalmazio FL DELMATIVS NOBC.

GLORIA EXERCITVS. Fra i due soldati l'insegna col monogramma ☧, nell' esergo P. CONS, Banduri, p. 327. È ancora descritto dal sig. Gaillard, Description etc. a p. 313, n. 5196; però nell' esergo si legge SCONST. Ne ho veduto un altro esemplare presso il Rm̃o sig. Dom. Ant. de Moià Canonico della Metropolitana di Gerace, che nel dritto legge, FL DELMATIVS NOB CAES, e nell'esergo del rovescio CONS. I seguenti di zecche diverse li ha descritti il Banduri loc. cit.

45 Altro con P✳O nell' esergo.

46 Altro con SMALA nell' esergo.

47 Altro con SMN✳.

48 Altro con FL DELMATIVS NOB CAES nel dritto e nell' esergo del rovescio SMKΓ.

*Monogramma nel campo fra le insegne.*

49 GLORIA EXERCITVS. Due figure militari con asta e scudo in mezzo due insegne volte di terzo, e nel campo in mezzo ad esse il monogramma ☧, nell'esergo P CONST. Bellissimo esemplare nel Kircheriano. Altro simile ne ho veduto io nel Museo Britannico (V. Tav. d'Agg. n. 10).

50 CONSTANTINVS IVN NOB C. Protome laureata di Costantino giuniore volta a destra.

GLORIA EXERCITVS. Monogramma ☧ posto in alto tra due insegne e due figure militari armate di scudo e lancia, nell' esergo P CONST. Edito dal Banduri II, p. 339, e descritto da Monsig. Cavedoni, Ricerche ec. p. 11.

51 FL IVL CONSTANTIVS NOB C. Busto paludato e cinto di laura rivolto a destra.

GLORIA EXERCITVS. Tipo simile al precedente, ma nell'esergo S CONST. Edito dal sig. Feuardent, pl. VII, 7 (1).

*Croce latina nel campo fra le insegne.*

52 CONSTANTINVS MAX AVG. Testa di Costantino cinta di laurea.

GLORIA EXERCITVS. Due insegne militari, in mezzo a due figure militari con asta e scudo, nell' esergo AQS, nel campo una croce. Descritto dal sig. Gaillard, Description etc. p. 305, n. 4954. Il secondo esemplare ho io veduto nel Pontificio Museo di Bologna, con la sola differenza di AQP nell' esergo ( Tav. d'agg. n. 9. ). Del resto era già noto nella opera del Banduri, p. 242, 272.

53 CONSTANTINVS IVN NOB C. Busto di Costantino giuniore paludato, laureato.

GLORIA EXERCITVS. Lo stesso tipo del precedente, ha ancora la doppia epigrafe dell' esergo AQP, AQS. Edito dal Banduri, II, 223, p. 339, e dal Tanini p. 302, e dall' Eckhel, Cat. Mus. Caesarei, p. 486, n. 26. Cf. Cavedoni, Ricerche etc., p. 12, n. 13 e Disquisizioni Critiche etc. p. 23.

54 FL IVL CONSTANTIVS NOB C. Busto paludato laureato di Costanzo Cesare.

GLORIA EXERCITVS. Lo stesso tipo ed epigrafe che i due precedenti, nell' esergo parimente AQP. Banduri, II, 389, Eckhel, Cat. Mus. Caes. p. 492 n. 10 ovvero A Q S, Tanini, p. 302, Cavedoni, Disquis. Critiche etc. p. 23, dal Reale Medagliere Estense.

A questa serie manca tuttavia la moneta di Costante e di Dalmazio, come a quella che porta il monogramma nel campo fra due insegne: nè per ciò dobbiamo credere che preceda il 333, dimostrando io qui appresso, che questo tipo è determinato al 337. Essendo difficile ai descrittori di ravvisare queste piccole croci, non fa maraviglia se loro siano sovente sfuggite. Così per recarne un esempio, la Synopsis del sig. Cons. Arneth omette di notare la croce sul numo di Costantino giuniore, che è qui al n. 53, e che può presumersi sia la medesima descritta dall' Eckhel, come esistente nel Museo Cesareo. Inoltre non sono comuni i nummi di questa serie, e di quella del monogramma sul campo, e però può essere avvenuto, che i descrittori non siasi avvenuti ancora in quei di Dalmazio e di Costante.

55 DIVO CONST . . . Protome di Costantino velata, e rivolta a sinistra.

AETERNA PIETAS. Figura militare nell' atto di appoggiarsi all' asta, e di sostenere colla destra una sfera sormontata dal monogramma ☧. Edito dal Begero ( Thesaur. Brandeb. II, p. 805), donde lo ripete il Banduri (II, p. 267). Quanto alla sfera del mondo sormontata dal monogramma di Cristo, convien notare, che il Begero è solo coll' Eckhel (VIII, p. 92) a veder così unito il monogramma al globo

(1) Il Banduri v. p. 328 descrive un simile nummo di Dalmazio, ma non sa dire che cosa sia ciò, che è in alto fra le due insegne: *Inter signa superne quiddam incognitum : in ima parte P CONST* : Ma forse deve essere stato il monogramma da lui non ravvisato, perchè la moneta ivi era guasta.

sopra questo nummo. Perocchè il Bimard si avvenne ad esaminarne un esemplare nel gabinetto del sig. Ab. de Rothelin; ed egli afferma, che ivi il monogramma si vedeva assai distintamente nel campo a sinistra e all' altezza della testa di questa figura militare, poco al di sopra del globo (Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XV, p. 104): *Dans une autre médaille du même Cabinet parfaitement semblable à celles dont je viens de parler, ce monogramme se voit tres-distinctement dans le champ à gauche, vis-a-vis de la tête de la figure militaire un peu au-dessus du globe.* D'accordo col Bimard, l'Harduino così descrive un nummo somigliante, ove la leggenda del dritto è DIVO CONSTANTINO, e del rovescio è AETRNA PIETAS: *Sic enim scriptum est, stat ipse (Constantinus) laeva hastam, dextra orbem tenet. Orbi imminet tenui ab orbe dirempta intervallo haec nota* ☧ *Christi monogramma, ut iam superius vidimus. Alius huic simillimus addit in imo margine* CON. *Sunt hi nummi ex aere minuto, in cimelio D. Baudelot.* E aggiunge: *In Thesauro Brandeburgico pag. 805 sic pingitur orbis, quem laeva tenet, ut superposita crux existimetur cum littera* P, *hoc modo* ☧. (Harduin, Opp. Sel. p. 483).

56 Il Banduri (II, p. 268) trae dal Museo medesimo del Baudelot un altro nummo che legge parimente AETRNA PIETAS; ma invece del monogramma ha la croce nel campo: *a dextris in area crux*, e nell' esergo PLC. La qual descrizione vien confermata dal Catalogo del Museo di Turnon, il quale dà nel dritto la leggenda, DIVO CONSTANTINO P; e nel rovescio, AETERNA PIETAS, *cum cruce in area*, e dal Tanini, che uno ne aveva nel suo Museo, il quale portava parimente la croce equilatera nel campo a sinistra; *a sinistris in area crux aequilatera*; e nell' esergo P CONS (Supplemento etc. p. 276).

I nummi che portano al rovescio per tipo due figure militari con asta e scudo, ed una insegna nel mezzo col monogramma sul drappo, o senza, non sono anteriori al 335, perocchè oltre al portare l'impronta di Costante, creato Cesare al 333, rappresentano anche Dalmazio, il quale entrò a parte della eredità dell'impero l'anno 335. Or poichè questo tipo, che è comune a Costantinopoli, a Costantino, ai suoi tre figli e al nipote, segue a battersi col nome di MAX AVG o AVG pel primogenito, ed in AVG o P F AVG per i due minori fratelli, essendo Dalmazio mancato di vita poco dopo la morte del zio Augusto; si deve conchiudere quindi ragionevolmente, che tutte queste monete sono battute l'anno stesso della morte di Costantino, nel quale quei Cesari dopo circa quattro mesi presero il nome di Augusti.

Qui ho io asserito che il titolo di AVG o di MAX AVG si riferisce alle monete di Costantino secondo, la qual proposizione nello stato presente della scienza ha bisogno di prove. Perocchè il sommo Eckhel ha affermato, come cosa certa, non avervi spesso mezzo alcuno da distinguere la moneta del figlio già Augusto da quella del padre. E aggiugne, che se non si vuole dare molto peso all'autorità sua, devesi non pertanto a quella del Banduri, giudice di lui più valente, il quale scrive non aver ancora trovato veruna moneta, che potesse attribuire a Costantino giuniore Augusto; tanto esse sono simili a quelle del Magno Costantino: Ecco le parole dell'Eckhel (Vol. VIII, p. 108): *Ut certum est, Constantinum nostrum, ex quo Augustus appellatus est; suos habuisse numas, qui, cum Caesar tantum esset, tot habuit; ita certum est etiam, non extare criterium, quo huius Augusti numos a numis patris tuto saepe dignoscas. Meum iudicium si minus valet, en tibi iudicem valentiorem Bandurium: Ceterum* (ait), *nullum hactenus numum reperire potuimus, quem ad Constantinum jun. Augustum referremus; ita omnes Constantini M numis similes sunt* (II, p. 333). *Idem repetit in praefatione ad Tomum II.*

Ma io spero poter superare questa difficoltà, che tanto si fe' sentire al Banduri e al Eckhel, alla cui somma autorità tutti poscia hanno aderito, onde nei catalogi recenti, com'è quello dell' Arneth e del Gaillard, ed altri simili, non si trova notata veruna medaglia di Costantino giuniore Augusto. La difficoltà in parte derivava dal disordine regnante fra i così detti, *Numi Vagi*, e che io ho cercato in questo mio lavoro di assegnare, per quanto poteva, ad epoca certa. Il che fatto, ne è seguito, che ora agevolmente si possa distinguere il giovane Augusto dal vecchio padre. Vedesi ciò chiaramente nell' esame della monetazione che ha per leggenda al rovescio GLORIA EXERCITVS, la quale è comune a Costantinopoli, a Costantino padre a tre suoi figli ed al nipote, come ho avvertito; e però non può essersi coniata se non sulla fine dell' impero paterno. In vero egli avrebbe potuto bastare il riflettere alla zecca CONST; per dedurre che il giovane ritratto dichiarato dalla leggenda CONSTANTINVS AVG, ovvero MAX AVG non doveva essere il padre: ma questo argomento riesce anche più evidente ora che la moneta si è determinata al 337, quando Costantino Magno contava già 64 anni.

Ho poi sott'occhio due conservatissime monete del Kircheriano aventi il medesimo rovescio, in una delle quali Costantino giuniore è detto Nobilissimo Cesare, e nell' altra Augusto. Dopo il qual confronto sarà, spero, svanito anche il dubbio che potrebbe taluno muovere intorno al titolo di MAX, che accompagna alcuni nummi di quei, che vengono per me assegnati a Costantino giuniore. Perocchè in un ugual nummo del Kircheriano, ove l'Augusto è rappresentato di giovanili fattezze, si legge così appellato, CONSTANTINVS MAX AVG. Indi segue che ancor i due nummi del Museo Pontificio di Bologna col rovescio della insegna portante il monogramma fra due figure militari, senza indizio di zecca, per la giovanile figura del dritto, siano di Costantino giuniore Augusto; nulla più ostando a questa attribuzione il vedersi ivi chiamato MAX AVG. In seguito poi dimostrerò, che ritennero questo titolo ancora i due minori fratelli.

57 CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino cinto di laurea, volto a sinistra.

SPES PVBLICA. Insegna terminata da una travetta a traverso, dalla quale perde il drappo. Sopra della travetta è posto il monogramma ☧. L'asta dell' insegna è piantata sul ventre di un serpente che le si striscia dappiedi: nell' esergo è scritto CONS. Edito dal Baronio (Ann. Eccl. ad an. 325 n. CCVI); indi lo cita il P. Gretsero (de Cruce t. III, I, c. V), ricordando Ottaviano Sada nell'Appendice ai Dialoghi di Antonio Agostini. Ma il disegno dell'Augusto dato dal Baronio è certamente più esatto dell'altro, che stampa il Gret-

sero, indi il Ducange (Fam. Byz. p. 113), ed il Banduri (Num. Impp. Roman. II, p. 300). L'Eckhel di poi lo conferma di veduta, avendolo riscontrato nel Museo del principe di Waldeck (VIII, p. 88); ed il Tanini da sua parte afferma alla pag. 275 di possederne un esemplare nel suo privato Museo. Æ. IV.

58 Tre erano adunque gli esemplari conosciuti di questo insigne nummo, ai quali devesi ora aggiugnere un quarto di conio però diverso, perocchè il dritto legge CONSTANTINVS AVG. È questo publicato dal sig. Gaillard a p. 304 n. 4929, e ne dà ancora la stampa alla pl. X, n. 5 della Description des monnaies espagnoles etc. Tanto questo, quanto quello veduto dall' Eckhel, ci vengono descritti integerrimi e conservatissimi. Æ. IV.

Le grandi collezioni di tavole, che sono nelle opere del Ducange, e quindi del Banduri, non possono giovare molto alle nostre ricerche: perocchè questi autori hanno rappresentato il solo rovescio, e poche volte il dritto della moneta: inoltre le figure sono inesatte. La insigne moneta con SPES PVBLICA, che si trova nel Baronio, è poi ripetuta dal Gretsero, ma il ritratto dell' Augusto nell' opera di questo secondo è notabilmente diverso da quello del primo. L'Eckhel ed il Tanini, che lo hanno riscontrato in esemplari integerrimi, a cagione della loro preoccupazione, nulla notano di particolare intorno alle sembianze di questa figura: ma il nummo appartiene alla zecca di Costantinopoli: e però non può essere anteriore al 330, cioè agli ultimi anni di Costantino magno. Ciò posto egli è ora evidente, che l'esemplare stampato dal Gaillard con gran precisione ed esattezza nella planche X della Description etc. n. 5, che porta la leggenda, CONSTANTINVS AVG, attese le sembianze e le forme giovanili del volto e della testa, non possa riputarsi di Costantino Magno, ma si deve dare invece al figlio. Degli altri esemplari nulla posso dire, ma parmi probabile, che questo rovescio siasi coniato ancora il padre, di cui è il concetto del serpente, cioè di Licinio, dalla providenza di Dio cacciato dal governo del mondo (Vita Constant. II, 46): *Τοῦ δράκοντος ἐκείνου ἀπὸ τῆς τῶν κοινῶν διοικήσεως τοῦ θεοῦ τοῦ μεγίστου προνοίᾳ, ἡμετέρᾳ δὲ ὑπηρεσίᾳ, ἐκδιωχθέντος* (1). L'Harduino trovò nella collezione del P. Iobert un nummo di Costante, che portava l'epigrafe CONSTANS MAX AVG. A spiegare il qual appellativo MAX ricorre egli allo strano partito dell' Harduino di supporre due Costanti, di che il Banduri giustamente il rimprovera in nota alla pag. 361. Or non solo Costante, ma Costanzo ancora si dà l'appellazione di MAX sopra due aurei descritti dal Banduri a pag. 369: i quali esempi dei minori fratelli finiscono di escludere ogni dubbio intorno alla vera attribuzione di quei nummi, che al nome CONSTANTINVS aggiungono il MAX. AVG; e che, come ho dimostrato, sono del secondo, non del primo di questo nome. Sembra poi che queste monete appartengano ai primi esordii del loro impero, stante che non s'incontrano mai più in tutta la loro monetazione, che fu coniata durante la media o ultima epoca del loro governo. Ed è probabile che ambedue l'assumessero per ragion del fratello maggiore che l'aveva assunto, e che morto lui lo deponessero non avendo più ragione di ritenerlo.

*Nummi dei figli di Costantino battuti l'anno medesimo della morte del padre.*

59 CONSTANTINVS MAX AVG. Busto laureato di Costantino giuniore rivolto a destra.

GLORIA EXERCITVS. Due figure militari con asta e scudo; nel mezzo una insegna col monogramma ☧, senza indizio di zecca. Da due esemplari veduti da me nel Pontificio Museo di Bologna. Æ. III.

60 CONSTANTINVS MAX AVG. Busto di Costantino giuniore rivolto a destra coronato di laurea.

GLORIA EXERCITVS. Tipo simile al precedente: nell' esergo P CONST veduto da me nel Museo Britannico. Æ. III.

61 Altro battuto a Siscia, E SIS, veduto da me nel medesimo Museo Britannico, indi presso il sig. Gonzales a Roma, ma con la varietà di T SIS. Æ. III.

62 D N FL CONSTANTIVS AVG. Testa di Costanzo con diadema gemmato volto a sinistra.

GLORIA EXERCITVS. Tipo somigliante al precedente ma nell' esergo, A Q S, descritto dal Banduri II, p. 388 altro con A Q P è nel Tanini a p. 302, ed altri ne nota lo stesso Banduri con l' esergo P CONST, S CONS. Æ. III.

63 CONSTANS P F AVG. Busto laureato di Costante.

GLORIA EXERCITVS. Tipo simile al precedente; nell' esergo B CONST, ovvero PLO, A SIS, A Q S editi dal Tanini p. 294. Altro con SMNA descritto dal Gaillard, description etc. p. 316, n. 5254: altro con SM SIS è descritto dal sig. Feuardent che lo ha ritrovato nel ripostiglio da lui descritto (Essai etc, p. II). Egli ne avverte che questo può servir di confronti agli altri sette, e però lo fa incidere sulla tavola VII, 7: ancora aggiugne: *Il est évident, d'après la fabrique et le type, qu'elle est de la même époque que les autres pièces portant le monogramme du Christ, seulement le titre d'Auguste est subtitué à celui de César:* ed ottimamente; onde sarà provato, come ho detto, che appartiene alla serie stampata l'anno 337 e forse sui primi esordii del 338.

64 CONSTANTIVS P F AVG. Busto volto a sinistra e cinto di corona radiata.

Nell'area il monogramma ☧ con le due lettere Α ω. Edito dal Ducange, e dal Banduri ripetuto a p. 227. Aureo del Museo Reale. Ho annoverato ancor questo fra i nummi presi da me ad esame, sebbene appartenga a Costanzo Augusto, perchè parmi che sia stato impresso l'anno primo del suo impero. Deduco ciò da un aureo che porta il tipo medesimo del dritto, ma la leggenda gli dà il titolo di Nobilissimo Cesare: F L IVL CONSTANTIVS NOB CAES (Banduri, 269, Reg.). Egli è vero che manca del rovescio, ma la somiglianza del tipo che è nel dritto, e che non apparisce mai più in tutta la monetazione di questo Augusto, ne convinse, che entrambi sono stati battuti in epoche non

(1) Giustamente osserva il Valesio che le parole *ἀπὸ τῆς τῶν κοινῶν διοικήσεως* manifestamente dimostrano alludersi da Costantino a Licinio, che egli per l'astuzia chiama serpente. Ciò per altro non vieta che s'intenda ancora da lui alluso al serpente antico il demonio, che egli di fatto fece rappresentare come dragone trafitto da un dardo. Eusebio (de Laudib. Constantini, c. VI) in questo senso dice, che Costantino per virtù della croce trionfò e dei nemici suoi e del demonio.

discoste. A questi tempi medesimi parmi poter riferire il nummo aureo del Museo Arscotano, che fu stampato dal De Bie.

65 CONSTANTINVS PF AVG. Testa di Costantino Magno rivolta a sinistra e cinta di laurea.

VICTORIA MAXVMA. Nel campo il monogramma con l' alpha e l' omega A☧ω. Stampò quest' auro la prima volta Giacomo de Bie nel 1615 in Anversa, publicando le tavole intitolate, *Numismata aurea industria et manu Jacobi de Bie, Antuerpiae, 1615, Tab. LI.* Indi a pag. 173, se ne legge la descrizione fatta da uno il cui nome non ci vien ivi rivelato. Ma che questi fosse il Canonico Giovanni Hemelario lo dimostra la seconda edizione del 1627, sul frontespizio della quale si legge: *Imperatorum Romanorum a Julio Caesare ad Heraclium Numismata aurea Caroli Ducis Croyi opera et studio Joannis Hemelarii, Editio altera, Antuerpiae, 1627.* È qui ripetuta a p. 182 la spiegazione medesima che nella prima edizione; e ancora MAXIMA, che è forse sbaglio tipografico, in luogo di MAXVMA, come si legge sulla moneta. Girolamo Tanini inserì di poi questo nummo nei suoi Supplementa a pag. 265, traendolo dalla prima edizione.

66 Similissimo a questo aureo era un piccolo bronzo della collezione vaticana, il quale trovo essersi descritto nel catalogo ms. che ne abbiamo dal Cav. Vettori a p. 142, con queste parole:

*Nummus ex aere parvi moduli in quo Constantini caput et litterae partim deperditae.*

*In aversa parte monogramma Christi decussatum, litteris utrinque* A *et* ω *et litterae in gyro detritae.*

L' A e l'ω rivedonsi ancora poco dopo la morte di Costantino sul nummo d'argento di gran modulo descritto dall'Eckhel ( D. N. V. T. VIII, p. 112), che potè essere battuto in occasione della vittoria riportata da Costante sul fratello Costantino al 340. Firmico Materno che scriveva al 343 attribuisce quella vittoria alla segnalata pietà di lui ed allo zelo di promuovere la religione di Cristo. Per questo riscontro poi e per l' altro citato sopra mi sembra assai più probabile, che questo nummo siasi coniato negli ultimi periodi del Magno. Osservo poi essere più verisimile che l'A e l' ω siasi cominciato ad aggiugnere al Monogramma ed alla Croce dopo la celebrazione del Concilio Niceno, e la condanna dell'empio Arrio (1). Ai quali argomenti dà ancora molto peso il considerare, che Costantino chiama μεγάλη νίκη, *gran vittoria*, quella nella quale disfece Licinio, detto da lui il comun nemico del genere umano ( Vita Const. II, 66 ), ed entrò in isperanza, che la luce del Vangelo per mezzo dei sacri ministri tutte le genti omai dovesse illuminare ( ibid. c. 67 ). Alla moneta poi, ove si legge VICTORIA MAXVMA, fanno queste parole le veci di un ottimo riscontro.

A Pietro Vettori niuno vorrà negare molta sagacità e fino discernimento, nulla di meno tanto non si richiedeva per non confondere, oltre alla diversità del modulo, la moneta di Costantino Magno con quella di Costanzo suo figliuolo o di Magnenzio. Dico ciò, perchè non si creda, che la moneta descritta dal Vettori sia piuttosto di Costanzo Augusto, il quale sul rovescio di un bronzo di mezzana grandezza ( Eckhel, VIII, p. 117 ) stampò il monogramma accompagnato dall' A e dall' ω, con la leggenda SALVS AVG NOSTRI; ovvero di Magnenzio, che in bronzo di simile modulo vi scolpì intorno l' epigrafe SALVS DD. NN. AVG. ET CAES, contraffacendo, a quel che sembra il tipo di Costanzo. È poi da dolersi, che il Vaticano nummo sia andato smarrito, che avremmo tutti voluto vedere coi nostri occhi. Per tanto dobbiamo stimarci fortunatissimi di questo singolar riscontro, che dà un bello appoggio all'insigne aureo del Museo Arscotiano. Reca poi gran maraviglia, che, essendo esso di tanto uso in questa trattazione siasi omesso dall' Eckhel non solo, ma da quanti di poi trattando del monogramma non dico già dell' Hemelario, ma del Tanini si servono, il quale, come ho detto, lo riferisce a pag. 265.

*Nummi con l'impronta di Marte e del Sole, loro epoca.*

67 IMP C CONSTANTINVS P F AVG. Protome di Costantino cinta di laurea MARTI CONSERVATORI. *Latere dextro*, scrive l'Harduino (Opp. Sel. p. 468) *habet crucis effigiem. Est hic e cimelio D. Foucault. Infra, S T.* Una simile ne descrive il Caronni (Mus. Herdervar, P. II, n. 39, 56) citato dal Cavedoni a p. 20, Ricerche ec.

68 CONSTANTINVS P F AVG. *Protome Constantini laureata*, così il Tanini, che l' avea nel suo Museo, Supplem. p. 271. Bronzo di secondo modulo.

MARTI CONSERVATORI, *Eadem effigies ut in adversa parte cum galea Christi monogrammate ornata, sinistrorsum, pectore loricato.*

69 IMP CONSTANTINVS P F AVG. *Caput Constantini laureatum, sinistrorsum, ad humeros.*

MARTI PATRI CONSERVATORI *Mars galeatus, nudus sinistrorsum stans, d. hastae ferratae, s. clypeo innititur, in clypeo monogramma* ☧, *a destris in area S, a sinistris A, in exergo* PTR. Tanini, dal suo Museo, Supplem. p. 269. Gran bronzo. La nota da lui apposta alla medaglia, che porta al rovescio il genio e la epigrafe GENIO CAESARIS, contiene due parti, la seconda delle quali non può appartenere ad essa, ma invece deve supporsi da lui voluta apporre alla moneta ora descritta, che è posta ivi medesimo: *Praesens nummus ob capitis epigraphen et monogramma in aversa parte rarissimus est.* La epigraphe *capitis* rarissima è questa: FL VAL CONSTANTINVS FIL AVG, che appartiene alla moneta rappresentante al rovescio il genio; laddove il monogramma non si è da lui notato, se non sullo scudo di Marte.

70 IMP CONSTANTINVS P. F. AVG. Busto di Costantino cinto di laurea.

(1) Non ignoro che il luogo dall' Apocalisse (I, 8, 11) *Ego sum Alpha et Omega, Principium et Finis* a dimostrare la divinità di Cristo vien allegato da autori, che precedettero di assai i tempi di Arrio. Nulla di meno parmi come ho detto, che l'uso di scolpire o di dipingere l'A e l' ω accanto al monogramma o alla croce non sia vetustissimo nella Chiesa. E quanto agli Gnostici, tuttocchè assolutamente non ripugni, che lo abbiano usurpato, ciò non pertanto non vorrei sostenere col Jablonski, ( Opusc. T. IV. p. 50 ) che ve ne abbia un esempio nella gemma pubblicata da Giacomo de Wilde n. CXXXVII colla epigrafe SAL. DO. N. ALEX FIL MA LVCE, e 'l monogramma ☧ accompagnato dall'A, ω. Questo monumento, che si vuole del tempo di Severo Alessandro, è al tutto impostura moderna.

SOLI INVICTO COMITI. Figura nuda con piccola clena affibiata al collo e involta attorno al braccio sinistro, che sostiene un globo, con la destra elevata e la mano rivolta ad oriente e col capo coronato di raggi. Nel campo una croce quadrata ed un astro, nell' esergo P T ovvero T T. In altri esemplari la croce è cinta da una laurea, e nell'esergo si legge Q Q. Descrivonsi queste medaglie nel catalogo numismatico del Collegio di Turnon (Nummi Veteres Collegii Turnonensis Soc. Jesu, pag. 189). Anche il Tanini ebbe un esemplare con la croce nel campo a destra e la stella a sinistra pag. 274: ed il Banduri ne trovò uno in due esemplari battuti a Treves, P T, nei Musei del sig. Foucault e dell'Ab. Fradet. (II p. 286). Monsig. Cavedoni osserva a p. 19, Ricerche ec. « che al Tanini p. 274 parve effigiata una *Croce* nell' area di una moneta di Costantino di terzo bronzo da lato alla figura del Sole accompagnata dalla scritta SOLI INVICTO COMITI; e ne riprese quell' Augusto, quasi ch' egli mostrasse così di adorare promiscuamente Cristo e 'l Sole, come si legge di Alessandro Severo. Una simile moneta col segno di croce trovasi anche nel R. Museo Estense; ed altra ne possede il dotto Marchese de Lagoy (Revue num. 1857 p. 197), il quale giudiziosamente sospetta che il segno di croce vi stia invece dell' X che ricorre in altre simili monete, per *une intention cachée de la parte du monetaire*. »

Ora passo a trattare la questione per alcuni principalissima intorno all' aver Costantino confuso la religion cristiana e la superstizion gentilesca sopra i nummi, la qual confusione dal Tanini è chiamata *portentosa*. E lo sarebbe di fatto se dovessimo noi pensare col Tanini, e con altri, che come lui credono vedere monogrammi e croci, ove sono o lettere, ovvero segni mal figurati. Ottimamente Mons. Cavedoni ha già avvertito che sullo scudo di Marte non non è scolpito il monogramma di Cristo, siccome pretende il Tanini. Dell' altra moneta poi, ove il Tanini ravvisa il monogramma sulla galea di Marte, poichè egli non dice qual monogramma ivi vedesse, mi sia lecito proporre un mio sospetto, che è, aver egli creduto monogramma questo segno ※, che si scorge sulla gronda della galea or di Costantino Cesare, siccome in quella battuta in Aquileia AQT, che ho sott' occhio, e porta al rovescio VIRTVS AVGG ET CAESS NN, ora del Marte, che si vede rappresentato a rovescio della testa galeata di Costantino e colle sembianze di lui.

Del resto questa pretesa confusione non potrebbe attribuirsi a soverchia timidità di Costantino o dei suoi soprastanti alle zecche, ora che si è dimostrato, qual pompa egli facesse di sua religione negli anni medesimi, sui tanti nummi, che portano croci e monogrammi senza veruna ambiguità stampati. Aggiungansi le splendide testimonianze, che diede in Roma, di sua credenza, ove appena entrato ordinò, che se gli ponesse nel più frequentato luogo una statua, che tenesse stretto nella destra il salutifero trofeo della croce (1), e sul piedistallo di essa si scolpisse, aver egli per divina virtù e di quel segno di salute liberata Roma dal Tiranno e ritornatala allo splendore primiero (Euseb. Hist. Eccl. IX, 9).

Τούτῳ τῷ σωτηριώδει
σημείῳ, τῷ ἀληθίνῳ
ἐλέγχῳ τῆς ἀνδρείας,
τὴν πόλιν ὑμῶν ἀπὸ
ζυγοῦ τοῦ τυράννου
διασωθεῖσαν ἐλευθέ-
ρωσα· ἔτι μὴν καὶ τὴν
σύγκλητον καὶ τὸν
δῆμον Ῥωμαίων, τῇ
ἀρχαίᾳ ἐπιφανείᾳ καὶ
τῇ λαμπρότητι ἐλευθε-
ρώσας ἀποκατέστησα.

Nè potrebbe allegarsi per ragione il riguardo, che dovea al pagano Licinio suo collega, perocchè noi invece abbiamo fatto vedere come queste croci e questi monogrammi sono impressi anche sulle monete dei due Licinii. Ed in vero Licinio in questa epoca era consenziente a Costantino, e la pietà di lui Eusebio non lascia di lodare, comecchè avverta, che egli dopo si cambiò in furioso persecutore. Imperocchè egli scrive (Hist. Eccl. IX, 9), che Costantino e Licinio si resero Dio autore di tutti i beni propizio, promulgando di comune accordo leggi a pro dei Cristiani e attribuendo a Dio la gloria dei maravigliosi avvenimenti: Καὶ δὴ ἐπὶ τούτοις αὐτός τε Κωνσταντῖνος καὶ σὺν αὐτῷ βασιλεὺς Λικίννιος, οὔπω τότε ἐφ' ἣν ὕστερον ἐκπέπτωκε μανίαν, τὴν διάνοιαν ἐκτραπεις, Θεὸν τὸν τῶν ἀγαθῶν ἁπάντων αὐτοῖς αἴτιον εὐμενίσαντες ἄμφω, μιᾷ βουλῇ καὶ γνώμῃ νόμον ὑπὲρ χριστιανῶν τελεώτατον πληρέστατα διατυποῦνται. κ. λ. E però nella battaglia di Adrianopoli egli ottenne, che Dio singolarmente lo favorisse inviandogli un Angelo, che gli insegnasse la preghiera. A Dio dunque, deposta la galea, e levate le mani al cielo, pregò con tutto l' esercito colle parole dettategli dall' Angelo (Lactant. de Mort. Persecut. c. XLVI): *Liciniani scuta deponunt, galeas resolvunt, ad coelum manus tendunt, praeeuntibus Praepositis et post Imperatorem precem dicunt: Summe Deus te rogamus. Sancte Deus te rogamus. Omnem iustitiam tibi commendamus. Salutem nostram tibi commendamus. Imperium nostrum tibi commendamus. Per te vivimus. Per te victores et felices existimus. Summe sancte Deus preces nostras exaudi. Brachia nostra ad te tendimus. Exaudi Sancte Summe Deus. Oratione ter dicta virtute iam pleni reponunt capitibus galeas, scuta tollunt*. E ancora al c. XLVIII: *Licinius.... Nicomediam ingressus, gratiam Deo, cuius auxilio vicerat, retulit.*

(1) In vero il luogo di Eusebio per l' Heinichen è assai controverso, poichè si legge (H. E. IX, 9): Αὐτίκα τοῦ σωτηρίου τρόπαιον πάθους ὑπὸ χεῖρα ἰδίας εἰκόνος ἀνατεθῆναι προστάττει, καὶ δὴ τὸ σωτήριον τοῦ σταυροῦ σημεῖον ἐπὶ τῇ δεξιᾷ κατέχοντα αὐτὸν ἐν τῷ μάλιστα τῶν ἐπὶ Ῥώμης δεδημοσιευμένῳ τόπῳ στήσαντες κ. λ. Il Valesio traduce, *supra manum*, ma nella vita di Costantino, ove si ripete lo stesso ὑπὸ χεῖρα ἰδίας εἰκόνος, egli aveva traslato, *sub manum*. Ed è poi certo che questo σωτηρίου τρόπαιον πάθους altro non è se non l'ὑψηλὸν δορὺ σταυροῦ σχήματι. Con qual nome di σταυρός s' intenda ancora il monogramma formato dal *transversa* X *littera*. Altro codice legge qui: τῆς ὑπὸ χεῖρα ἀντὶ ἰδίας εἰκόνος, e l'Heinichen avverte, che lo Zimermann stima, questa lezione contenere miglior senso; ma non dice quale. Il Burton poi ben fa a riggettare questi sofistici dubbii, decidendo, che quel passo: *Nullis hujusmodi medicinis eget*. La versione di Rufino è questa: *Vexillum dominicae crucis in dextera sua iubet dipingi.*

Che se non si doveva alcun riguardo a Licinio, e Costantino dava solenni prove di sua religione, donde diremo noi esser nata l'opinione che si cercasse di nascondere sotto un ambiguo ed arcano simbolo la croce? Certamente dal non aver veduto che croci e monogrammi sono indubitatamente impressi sulla moneta dei due Augusti e dei tre Cesari in questi anni medesimi, e dalle medesime zecche. So bene, che qualcuno ha cercato attribuire questa titubanza ai soprastanti delle zecche: ma ora anche questa ragione cade da sè; perocchè si è provato che questi maestri di zecca, stampano le croci e i monogrammi l'anno 317, 318, i quali se si vogliono pagani, perchè coniano monete co' pagani tipi, come si può pretendere, che abbiano la *segreta intenzione* di rappresentar croci? Ancora io so intendere che Maestri di zecca pagani debbano far eseguire i comandi degl' Imperatori, ai quali si appartiene di ordinare i conii; ma parmi, che non si possa spiegare, come questi medesimi vogliano poi dissimulare i segni di croce, quando gl' Imperatori medesimi li hanno approvati. Conchiudiamo adunque che queste ragioni non possono valere, e rivolgiamoci piuttosto a vedere se vi è cosa, che renda necessario il cercare tali spiegazioni.

In vero parmi, che siasi dato il nome di croce ad una figura, la quale è antichissima nei pagani monumenti, e che non ne porta, se non la material sembianza. Perocchè in questo modo rappresentavano gli antichi il segno di vita, sia che lo deducessero dal *mihr* persiano, come opina il sig. Lajard (Mém. de l'Ac. des Inscr. et B. L. XVII, 13 segg.), sia che dall'antica forma del *Thau* fenicio, che è il parere del sig. Raoul-Rochette (Hercole Assirio e Fenicio pag. 377), riputato più verisimile dal ch. sig. Minervini (Bull. Arch. Napol. nuova serie, II, 179). Può ancora notarsi, che talvolta non è una croce, ma una cifra numerica, la quale in luogo del χίασμα a linee oblique si trova formata con χίασμα a linee trasverse, e talvolta alquanto inclinate or da destra a sinistra or da sinistra a destra. Di questa natura mi sono talvolta sembrati i segni sul campo delle monete, di che ora parliamo, e può questa spiegazione confortarsi ancora con l'esempio di un nummo di Crispo (Tristan p. 566), nel quale i voti decennali sono scritti in questo modo VOT ✢, ed io ne ho davanti un secondo esempio, che legge parimente VOT ✢, ed un terzo che appartiene a Costantino giuniore è nel Museo Estense, e porta il VOT dentro una laurea (Cavedoni, Ricerche ec. p. 20); nei quali tre nummi non vi ha dubbio alcuno, che quella cifra non significhi X. Essendovi adunque tante maniere di spiegare quel segno, laddove niuna probabile ragione può addursi per dirlo una croce o chiara, o dissimulata, io mi lusingo, che non si voglia in appresso parlar per ciò di confusione di cristiano simbolismo e di mitologia pagana. Ma quanto alle monete coll' impronta del Sole Invitto fa d'uopo, che io ne parli più innanzi particolarmente.

Ben potrebbe per altro avere ancor luogo l'osservazione del P. Eckhel, il quale stima, che dalle monete di Costantino non si possa avere una prova a dimostrare un odio pertinace all' antica idolatria, e l'affetto alla religione di Cristo. (D. N. V. VIII, p. 89): *Ad causam ut revertar, quod unum in Constantini numis Christiani cultus indicium reperitur, est monogramma Christi labaro in aeneis III formae inscriptis GLORIA EXERCITVS, quorum aliquot exemplaria sunt in museo Cesareo, aut infixum areae numi aurei cum epigraphe VICTORIA . CONSTANTINI . AVG., quem protulit Bandurius et nos infra suo loco. Ut adeo ex numis pertinax eius in vetera sacra odium, et adversum Christiana adfectus probari non possit.* Omai questo parere del P. Eckhel, quanto alla scarsezza dei nummi portanti segni di Cristianesimo, o alla tarda loro apparizione, non può più seguirsi: avendo io finora dimostrato, e che sono in gran copia, e che cominciano appena dopo l' apparizion miracolosa della croce. Resta ora a vedere se dobbiamo concedergli, che il pertinace aborrimento di lui dalla mitologia non possa provarsi coi nummi. Vi ha chi cerca mitigare tal severa censura, facendo considerare, che, fino a tanto che fu vivo Licinio, Costantino tollerò nelle sue monete le immagini mitologiche, che poscia sbandì del tutto dopo la morte di quel suo rivale. Altri invece opina, che debbansi queste pagane figure imputare ai soprastanti della zecca; altri cerca attribuirne una parte al permesso accordato ai pagani di battere alcuni nummi colle immagini dei loro Dei, che sono perciò diversi di forma dagli ordinarii, essendo fatti per distribuirsi in certe lor feste al popolo; del qual genere crede l'Eckhel, che siano i piccoli bronzi, che hanno le immagini di Serapide e d'Iside, battuti in Egitto in occasione dei Publici Voti (VIII, 136). Questa sagace osservazione dell' Eckhel quanto ai nummi di Egitto, non potendo estendersi agli altri, che non portano indizii di Voti Publici, lascia senza difesa quei, che portano il Sole Invitto, battuti fra il 315 ed il 319 per la menzione del quarto consolato di Costantino, e pel titolo di MAX che gli vien dato nel dritto. Onde l' Eckhel crede verisimile che questi soggetti di vecchia superstizione allora solo Costantino escluse, quando ebbe coraggio di farlo, vinto Licinio (VIII, 19): *Verisimile ergo, haec veteris cultus testimonia tum exulare ex moneta iussa, cum victo caesoque anno P. X. 323 Licinio, rerum unus potitus audentior ad istud imperandum fuit.*

Egli è però bene passare a rassegna tutti questi nummi affin di vedere, se è ben pronunziato così in generale il giudizio. Primieramente io osservo, che niuno dei nummi di Costantino, i quali figurano Ercole, Marte e Giove, dà a lui il titolo di MAX, che egli ricevette dal Senato l'anno 315: il perchè conchiudo, che si ha quindi bastevole indizio, che questi nummi siano anteriori a quell' epoca. Di poi considero che non si ha veruna ragione di crederli posteriori al 311, nel qual anno, vinto Massenzio, fece in Roma publica professione di Cristianesimo, e invece se ne ha una per tenerli anteriori; questa è il leggere sopra la maggior parte di essi dati a lui i titoli or di Cesare or di Augusto. In forza della qual osservazione tutte le monete, che portano l'epigrafe MARTI PATRI CONSERVATORI, ovvero MARTI PROPVGNATORI, ovvero MARTI PATRI CONSERVATORI, sulle quali si appella ora CAES ora AVG, debbono tenersi battute fra il 307 ed il 308, nel qual anno Massimiano gli communicò la dignità di Augusto. Le monete dell' Ercole che leggo-

no, HERCVLI CONSERVATORI CAES, dando a lui anche il titolo di Augusto, chiaramente mostrano di essere state impresse circa il tempo medesimo. Quest' epoca poi non rifiutano le altre due, che portano l' epigrafe HERCVLI VICTORI; ma le monete, che rappresentano Giove coll' epigrafe IOVI CONSERVATORI, debbono meritamente esservi aggiunte, perocchè ancor esse chiamano Costantino ora CAES or AVG, laddove niuna ve ne ha, che gli dia il titolo di MAX. E sebbene questo tipo veggasi riprodotto di poi sulle monete dei Cesari Licinio (v. Eckhel VIII, p. 63), Crispo e Costantino, con la epigrafe IOVI CONSERVATORI CAESS, e sopra quelle, che leggono PROVIDENTIAE CAESS finora del solo Costantino giuniore; nulla di meno quelle del Magno non possono ritardarsi, per la ragione allegata. Quanto a questi Cesari poi la rappresentanza pagana non deve attribuirsi a loro, nè al padre, non essendo uscite dalle zecche a loro soggette, ma da quelle, che ubbidivano ai Licinii, siccome dimostrano gli eserghi con la leggenda ANT, AL, N, K, cioè Antiochia, Alessandria, Nicomedia, Cizico, non potendo a quest' ultima sostituirsi Cartagine, che sola apparterrebbe all' impero occidentale. Per le quali osservazioni vien dichiarata insussistente la taccia data a Costantino di aver ritenuto nelle monete, per tema di Licinio, i tipi pagani di Giove, di Marte e di Ercole (che sono i soli a vedersi sopra le monete di lui).

Resta quindi il tipo del Sole invitto, che ho detto non potere antecedere il 315, pel titolo di MAX, che porta sopra due nummi, riferiti dal Banduri l' uno a pag. 248, e l' altro a pag. 285, sul quale vedesi congiunto al quarto maneggio dei fasci; e aggiungo ora, che nè anche può limitarsi a questo anno, perocchè il tipo medesimo ricorre sopra le monete di Costantino e di Crispo suoi figli creati Cesari al 317. Oltre a questi nummi, che sono comuni al padre ed ai due figli Cesari, l' istessa immagine trovasi riprodotta sui nummi del Magno, di Crispo e di Costantino giuniore, colla leggenda CLARITAS REIPVB, battuti nelle zecche di Treves, di Arles, di Lyon, dalle quali officine medesime furono coniati quelli, che portano la leggenda SOLI INVICTO COMITI. Laonde nel tesoretto trovato nella bassa Normandia nel borgo detto Sainte-Mère-Eglise la più parte delle monete di Costantino ivi contenute, che erano 900, portavano questo rovescio, e l' impronta delle officine PTR, PLC, PLN, PARL, MLN (Revue Num. 1854 p. 81-83, cf. Cavedoni, Ricerche ec. p. 6). Il rovescio di queste, sebben manchi nella moneta di Licinio Cesare, nulla di meno deve tenersi non essersi riprodotto dopo il 323, perocchè lo avrebbe cogli altri fratelli Costanzo, fatto Cesare in quest' anno. Resta quindi che siasi battuto in tal tempo, le circostanze del quale convenendo assai bene col suffragio delle Gallie e coll' acclamazione SOLI INVICTO COMITI per la casa di Costantino, non possano poi stare con quelle, che accompagnano le relazioni di essa coi due Licinii. Lo stesso dicasi del rovescio che legge: CLARITAS REIPVB, che non s' incontra sulla monetazione dei due Licinii, a riserva di un nummo d'argento di Licinio Padre, che il Mezzabarba trascrive dal Goltzio, ed il Banduri riporta a p. 159: ma di questo nè anche si conosce la rappresentanza; e inoltre v' è bisogno di buona conferma, mancando posteriormente in tutti i cataloghi.

Or se cerchiamo qual ragione particolare inducesse a prescegliere in questi tempi, che sono gli ultimi della vita di Licinio, il tipo del Sole, e le due leggende CLARITAS REIPVB, e SOLI INVICTO COMITI, noi non la potremo trovare in qualche superstiziosa credenza ridestatasi per avventura in Costantino: perocchè nell' editto di lui riferito da Eusebio (V. Const. II, 54), se leggiamo farsi menzione del Pitio Apollo, lo è appunto per chiamare empii e falsi i di lui vaticinii. Dovremo quindi rivolgerci ad altri sensi, e stimar forse, non senza gran verosimiglianza, avuto riguardo alle idee ed alle esagerazioni proprie di questa età, ed anche alla pomposa rettorica insegnata da per tutto, che si voglia paragonare Costantino al Sole, il quale fin dal suo primo apparire sull' oriente i suoi raggi copiosamente distribuisce a tutto il mondo: *ὥσπερ δ' ἀνίσχων ὑπὲρ γῆς ἥλιος, ἀφθόνως τοῖς πᾶσι τῶν τοῦ φωτος μεταδίδωσι μαρμαρυγῶν· κατὰ τὰ αὐτὰ δὴ καὶ Κωνσταντῖνος, ἅμα ἡλίῳ ἀνίσχοντι τῶν βασιλικῶν οἴκων προφαινόμενος, ὡσανεὶ συνανατέλλων τῷ κατ' οὐρανὸν φωστῆρι τοῖς τῆς οἰκείας ἐξέλαμπε καλοκαγαθίας.* Così Eusebio (Vita Const. I, 43). Altri invece memorando la vittoria riportata da lui in Oriente contro Licinio, scrisse, che dall' oriente appunto, d' onde il Sole nascendo diffonde i suoi raggi, indi l'unico sole del mondo, Costantino, rendeva venerabile a tutte le nazioni il suo nome. Sono questi i sensi di Publilio Ottaziano Porfirio (1) (Carmen VIII):

> Unde iubar lucis primum radians Hyperion
> Sideribus pulsis rutilo diffundit ab ortu,
> Inde tuum nomen multum venerabile cunctis
> Maxime bellantum domitor, lux unica mundi.

Il medesimo poeta lo chiama poi decoro del mondo, e salute, e pietosa luce della terra (Carmen XVI):

> Sancte decus mundi ac rerum summa salutis
> Lux pia terrarum:

e altrove (Carm. III):

> Magnae data tu lux aurea Romae:

e nel Carme XVII:

> Accipe picta novis elegis lux aurea mundi:

(1) Di somma importanza è il poema panegirico che Ottaziano Porfirio inviò dall' Asia a Roma l' anno 326 a Costantino, che vi celebrava i suoi vicennali. Il Tristano lo aveva già citato in proposito del monogramma ☧ da Porfirio in questo artificioso poema figurato ben quattro volte (Carmen IV, IX, XVI, XVII); e giustamente, perchè questi sono, dopo i nummi Costantiniani, gli esempi di epoca certa più antichi, che finora si abbiano in questo genere, dando insieme le più belle prove della celere rapidità, con che se ne diffuse la figura nel mondo cristiano. Dopo il Tristano era questo autorevole monumento di poesia ito quasi in dimenticanza, non trovandosi citato fra i numerosi passi, che sogliono addursi da coloro, che trattano del monogramma; e dobbiamo a Mons. Cavedoni l' avercene richiamata la memoria, e rivocatone magistralmente l' uso. Veggansi le Disquisizioni critiche Numismatiche, Modena, 1858, nelle quali illustra specialmente il Carme nono, nel quale Ottaziano compone artificiosamente colle lettere scritte in minio il monogramma ☧.

e nel Carme IV:

Constantine decus mundi lux aurea saecli:

Nè il CLARITAS REIPVB manca di opportunissimo confronto. Perocchè Eusebio parlando dell'ultima vittoria riportata da lui contro all'empio Licinio, scrive, che per esso l'oriente congiuntosi coll'occidente, l'impero ebbe un sol capo illuminatore di tutto quel gran corpo; e aggiugne, che disfatto il tiranno, i raggi del sole rifulsero di poi puri, con che sembra quasi spiegare, perchè nelle Gallie abbiano chiamato Costantino CLARITAS REIPVB. Eccone il passo (Vita Const. II, 19): *Καὶ δὴ τῶν δυσσεβῶν ἀνδρῶν ἐκποδὼν ἠρμένων, καθαραὶ λοιπὸν ἦσαν ἡλίου αὐγαὶ τυραννικῆς δυναστείας· συνήπτετό τε πᾶσα ὅση τις ὑπὸ Ῥωμαίους ἐτύγχανε μοῖρα τῶν κατα τὴν ἑῴαν ἐθνῶν ἑνουμένων θατέρῳ μέρει, μιᾷ τε τῇ τοῦ παντὸς ἀρχῇ, ὥσπερ τινι κεφαλῇ τὸ πᾶν κατεκοσμεῖτο σῶμα, μοναρχικῆς ἐξουσίας διὰ πάντων ἡκούσης, λαμπραί τε φωτὸς εὐσεβείας μαρμαρυγαὶ τοῖς πρὶν καθημένοις ἐν σκότῳ καὶ σκιᾷ θανάτου, φαιδρὰς παρεῖχον ἡμέρας.* Alle quali ultime parole fa d'uopo paragonare *ἦν δὲ φωτὸς ἔμπλεα πάντα*, che in proposito della vittoria medesima scrive (H. Eccl. X, 9). Non sono perciò alieno dal credere vere croci quelle, che si vedono scolpite sul campo delle monete di Costantino e dei figli portanti l'immagine del Sole; mentre il Sole non vi tiene più luogo di pagana superstizione, ma piuttosto è la figura di confronto fra le gesta luminose di Costantino e i belli e chiari giorni seguiti dopo la vittoria di Crisopoli. Quanto poi all'altra leggenda SOLI INVICTO COMITI parmi possa valere il concetto, che il Sole accompagnava da per tutto l'Augusto; perocchè la croce in forza della quale Costantino ottenne tutte le sue vittorie, siccome egli ripetutamente professa nei suoi editti, non poteva richiamarsi in mente, senza che si dovesse ciascuno risovvenire, che questa gli apparve formata di pura luce, *ἐκ φωτὸς συνιστάμενον σταυροῦ τρόπαιον*, e sovrapposta al sole, *ὑπερκείμενον τοῦ ἡλίου* (Eusebio, V. Const. 1, 28); il che faceva, che questo pianeta si riguardasse quasi compagno delle vittorie, che l'Augusto riportava. Certamente il sole potrebbesi dire compagno di Gedeone nella vittoria che questo capitano ebbe col favore della sua luce. E pare inoltre che Costantino molto si compiacesse di vedersi paragonato al Sole, se è vero ciò che narrano Zonara, Cedreno e Codino d'accordo, cioè ch'egli trasportasse a Costantinopoli la statua del Sole, che era in Eliopoli e vi sostituisse in vece la testa sua, coronandola di raggi. Certamente poi vedesi rappresentato sopra il nummo che porta i voti XX, con corona raggiata (Banduri II, p. 213), ed in un aureo battuto a Siscia non anteriore al 315 pel titolo, che gli dà di MAX, sul rovescio del quale figurasi il Sole raggiante, che porta la sfera del modo, e la frusta di auriga.

I nummi costantiniani finora descritti sembrano bene accertati dagli autori, che particolarmente gli hanno veduti. Fra questi pertanto non ho voluto noverare alcuni a me noti, sia che mi paressero falsati da qualche impostore, sia che li credessi per lo meno dubbii, per le descrizioni diverse, che ne aveva lette. Perchè poi non manchi al nostro Esame l'utile di questa parte, ho stimato doverli qui venir descrivendo ed annotando.

1 Il Gretsero stampa un nummo, che dice trovato a Ratisbona (de Cruce, I, lib II, c. 37, p. 485. III, lib. I, c. 6, p. 29, ed. Ingolstad. 1608). Ha questo l'immagine di Costantinopoli nel dritto e la leggenda CONSTANTINOPOLIS: nel rovescio poi due figure militari con asta ed appoggiate allo scudo: in mezzo è un insegna, che il Gretsero dice terminata in croce, e sul drappo si rappresenta da lui questa figura ☧, e nell'esergo IBA⊢. Un simile nummo è riportato dal Banduri (II, 303), che lo trovò nel Museo del sig. Baudelot, nell'esergo del quale si legge SMHΓ. Il Banduri lo dice rarissimo anzi singolare, ma egli non conobbe quello descritto dal Gretsero. Un altro esemplare n'ebbe il nostro Museo di Tournon, alcuni pochi ne cita il Tanini a pag. 278. Ma in uno del Kircheriano, che è conservatissimo, si vede chiaro, che sul drappo si vuol figurare un busto, che è quello di Costantino, e la croce sull'asta non vi ha luogo. Senza che, dal confronto dagli altri nummi portanti insegne terminate in croce, si può dedurre, che non era usato in questo caso passarvi al di sopra il funicello che sostenesse il drappo.

2 LICINIVS IVN NOB CAES. Protome laureata volta a destra.

CONCORDIA AVGG NN. Figura muliebre stante con cornucopia nella sinistra ed asta nella destra terminante in monogramma in questo modo ☧ nell'esergo A Q P. Piccolo bronzo stampato dal Muselli (Numismat. Ant. tabula CCXLVI). Ma Girolamo Tanini, un altro ne pubblica (Supplem., tab. IV), senza che memori il museliano, e lo descrive alla pag. 269 simile in tutto, se non nell'esergo, che in luogo di A Q P legge A Q S, ed un secondo ne cita dal Museo Gradenigo quasi somigliante, *fere similis*. In questi due esemplari adunque l'asta non finisce in monogramma, ma porta invece sulla estremità due serpi annodate, come sogliono averle i caducei.

3 Alla pag. 36 delle mie annotazioni ho già mostrato l'errore di coloro che reputano genuino e non ritoccato il medaglione di Crispo colla leggenda SALVS ET SPES XR PVBLICAE, e la croce in mano all'Augusto. Ivi ho citato dopo Monsig. Cavedoni il simile medaglione di Costantino, ove si legge SALVS ET SPES REIPVBLICAE, sul quale il Magno vedesi parimente cinto dal nimbo; ora aggiungo, che dal Tanini (p. 265) vengono descritti due aurei, l'uno di Costantino colla leggenda CONSTANTINVS MAX AVG, e con diadema gemmato; al rovescio poi l'Augusto è fregiato del nimbo, ed è sedente e con asta nella destra, stando ai lati di lui i due suoi figli Costantino e Costanzo appoggiati allo scudo e tenenti la lancia, nell'esergo è scritto CONS. L'altro (p. 286) porta l'epigrafe CONSTANTINVS IVN NOB CAES, ed il busto del Cesare vestito di corazza, e cinto di laurea: il rovescio poi è simile al già descritto. Il primo pesa un oncia ed 8 denari, il secondo un oncia e denari 7 e grani 7; ambedue furono nel Museo d'Ennery. Dal confronto dei quali due ultimi che ricordano la zecca di Costantinopoli forse potrà verosimilmente conghietturarsi, che il medaglione di Crispo sia battuto dopo sua morte per onorarne la memoria; ed in caso che questo si ammetta, io proporrei allora di ritenere anche in questi rappresentato l'Augusto in mezzo a Crispo e Costantino. Se ciò non è, i citati due aurei debbono dirsi coniati fra il 330 ed il 333, mentre non vi è Costante.

# CONCLUSIONE

Se ci restassero tutte le monete battute da Costantino dal 311 al 337 colla impronta e col nome suo ovvero con quello di sua famiglia, e dei suoi consorti all' impero, chi sa di quante altre testimonianze di sua pietà e religione le troveremmo ornate, e quali segni vi apparirebbero coevi a lui, che ora per mancanza di monumenti d'epoca certa, si credono più recenti. In vero secondo l'asserzione di Eusebio l'insegna da Costantino adorata, e fatta portare avanti al suo esercito aveva il monogramma ☧ al disopra della traversa, che sosteneva il drappo e l'immagine imperiale dei nobilissimi Cesari, le quali per ciò riuscivano alla estremità superiore del drappo e al disotto del κέρας ἐγκάρσιον, o sia della traversa (Vita Const. I, 31). Ed egli aggiunge, che insegne simili a questa furon fatte, e che Costantino le faceva parimente portare davanti a' suoi eserciti; essere poi queste le insegne che si denominarono labari. Che se è così, ripiglio io, ed Eusebio ci parla come testimonio di veduta (ὃ δὴ καὶ ἡμᾶς ὀφθαλμοῖς ποτὲ συνέβη παραλαβεῖν, Vita Const. I, 30), egli ne segue per ragionevole illazione, che niuna delle insegne portanti il monogramma sul drappo sia il labaro descritto da Eusebio, e che questo nome convenga soltanto alla insegna che è figurata al rovescio della moneta che è nella nostra serie al n. 57, quantunque vi manchi la corona, che cingeva intorno il monogramma, la quale vedesi poi sulle sculture dei sarcofagi, ove per altro è omesso il drappo. Che se ciò non si ammette, egli è d'uopo convenire, che il labaro tosto si trasfigurasse in altre maniere, il che forse alcuni non approveranno per l'autorità di Eusebio; ai quali si potrebbe per avventura rispondere, che Eusebio di quel primo labaro parli, che Costantino fe' fare dopo la visione, e che afferma di aver egli veduto più volte. La qual soluzione può ancora convalidarsi dal confronto delle monete di Costante, di Vetranione e di Gallo, che rappresentano l'insegna terminata dalla traversa, e da questa pendente il drappo, che porta sopra figurato il monogramma; intorno poi la leggenda HOC SIGNO VICTOR ERIS. Donde risulta, che questa insegna vi figura da labaro, sebbene del labaro altro non ritenga, che una equivalenza. E forse il volle dire Eusebio, quando scrisse, che gli altri labari fatti fare da Costantino di quel primitivo ritenevano l'immagine (ὁμοίωμα). Certamente Prudenzio (c. Symm. I, 487) descrive l'insegna, che porta il monogramma tessuto sopra il drappo, e le dà nome di labaro:

> Christus purpureum gemmanti textus in auro
> Signabat labarum.

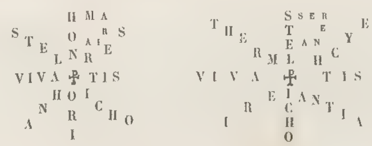
Se altre insegne militari avesse Costantino fregiate della croce, non v'è storico che cel dica: ben vi suppliscono però i nummi, che rappresentano insegne terminate in croci sui rovesci, appartenenti a Costantino a Licinio ed ai Cesari loro figli. E forse potrà avervi alluso Prudenzio ove scrisse che la croce d'oro era portata sulle lunghe aste (C. Symm. I, 466).

> (Crux) longis solido ex auro praefertur in hastis.

Ma se l'insegna imperiale portò il monogramma di Cristo composto dalla X *littera obliqua*, e ciò depongono d'accordo i monumenti e lo storico Eusebio, un' altra forma di monogramma che facevasi X *littera transversa* fu contemporaneamente dipinta da Costantino sugli scudi dei soldati, come afferma Lattanzio, e noi abbiamo veduto sopra. Nè i monumenti, come si è creduto da molti, appartengono ad epoca tarda, ma sono dei tempi medesimi di Costantino, nè provengono dalla sola officina di Antiochia, secondo che altri ha scritto, ma corrono attraverso l'Europa tutta da Costantinopoli a Lione. Publico adunque e solenne se ne appalesa l'impiego, e la notizia fin dai primi tempi se ne scorge diffusa per tutto.

A tal proposito giova richiamare la eusebiana narrazione, di che ho sopra detto alcuna cosa, ove leggesi, che Costantino appena entrato vittorioso in Roma ordinò se gli ponesse una statua, a cui dessero in mano a tenere una lunga asta in forma di croce (ὑψηλὸν δόρυ σταυροῦ σχήματι ὑπὸ χεῖρα ἰδίας εἰκόνος ἐν ἀνδριάντι κατειργασμένης, Vita 1,40). Le forme di croci conosciute ai tempi di Costantino erano varie. Ma la sua monetazione due ce ne ha fatto vedere, la prima, che suol dirsi equilatera ovvero greca + e la seconda che suol dirsi latina, e prolungasi al di sotto †; ve ne ha però una terza, che ha propriamente nome di monogramma, rappresentando l'iniziale del nome di Cristo, lá *littera X transversa*, come si è detto: ma non pertanto ella è ancora una vera croce; onde nel monogramma ✳ v'è il ☧ e inoltre il ⳨, come nel gruppo ✳ v'è il ✕ ed inoltre la croce. Questo monogramma ✳ incontrasi sul piedistallo, che altri crede ara, nel rovescio della moneta posta al n. 8 (Tav. d'agg.). Pochi anni dopo, Ottaziano Porfirio compone il ☧ del Carme IX e XVI in modo, che nel centro, ove le linee s'incrociano, vi sta un T: nella qual lettera Monsig. Cavedoni stima significarsi la croce; e assai giustamente. Or egli è a sapere, che in quel luogo appunto, ove Porfirio pone il T il prezioso monile di Maria figliuola di Stelicone (V. la nota 1 a p. 74) rappresenta il ☧, nel che l'uno e l'altro monumento, anche per essere ambedue composti di lettere, si danno vicendevole luce; onde si deduce che il T di Ottaziano equivale al ⳨ della bulla citata.

Eccone la figura nella quale per comodo dei tipi ho raddrizzate le lettere, che nell' originale seguono il senso delle linee da loro percorse.



Egli è vero, che questo gioiello precede di sol dodici anni la fine del secolo quarto; ma ciò non nuoce, poichè d'altra parte è noto, che il monogramma ⳩ servì ai Copti per figurar lo σταυρός, come ho avvertito avanti, e S. Efrem siro non gli dà altro nome, che di σταυρός, in un classico luogo, ove dimanda perchè poniamo noi in molti luoghi l' A e l' ω accanto alla croce, e sopra di essa croce la lettera P ( Opp. III, 477 ed Assem. ): Διὰ τί ἱστοροῦμεν ἐν διαφόροις τόποις ἐκ ( τῶν πλευρῶν ) τοῦ σταυροῦ Α καὶ ω, e risponde: Ὅτι ἀρχὴ καὶ τέλος ὁ σταυρωθεὶς ἐν αὐτῷ ὑπάρχει, τὸ δὲ ἐπάνω Ρ σημαίνει βοηθία (1) ψηφιζόμενον ἑκατόν.

Ma v' era a trovare il modo, onde sicuramente distinguere i monogrammi ⁎ ovvero ⁎ dalle stelle, che si compongono parimente di sei o di otto raggi, e questo modo ho io cercato di additare facendo riflettere altro essere il raggio della stella, che si assottiglia e finisce in punta, altro la linea che termina in globetto ovvero in lineuccia traversa: la qual maniera essendo contraria all' indole del luminoso raggio, non potè mai adoperarsi nell'arte, quando si volle esprimere una stella.

Le monete costantiniane (chiamo con questo nome tutte le monete battute da lui o durante il suo impero fino all' anno appresso la sua morte) portanti segni di cristianesimo si erano di recente fissate agli ultimi anni dell'Impero di questo Augusto: nel qual parere si conveniva generalmente, se non che Monsig. Cavedoni aveva dimandato una eccezione in favore di qualche nummo di Elena insignito della croce equilatera e di Costantino con al rovescio VICTORIAE LAETAE PRINC PERP e 'l monogramma ☧ sulla galea. Dalle dimostrazioni che ho date avanti in questo Esame risulta:

I. Che le monete con l' epigrafe VIRTVS EXERCIT ovvero VICTORIAE LAETAE etc. sono sicuramente anteriori al 323, e che debbono riportarsi al 317, 318.

II. Che l'aureo di Costantino giuniore con al rovescio VICTORIA AVGG ricorda i due Augusti Costantino e Licinio; onde non può credersi posteriore al 323: ma per la epigrafe ove si acclama alla Vittoria, assai probabilmente deve riferirsi ai decennali dei due Augusti, nei quali era solenne usanza di memorar le vittorie passate, e far voti per le future: onde vediamo che Ottaviano Porfirio nel Carme XVII compone la P del monogramma di questi augurii:

SIT VICTORIA COMES AVG ET NATIS EIVS

III. Le monete battute in onore di Elena madre del Magno, con l'epigrafe PAX PVBLICA, sono assai verosimilmente posteriori al 330.

IV. Al 336 sono probabilmente battute le due monete che portano al rovescio il numero dei LXXII solidi, novella divisione della libra.

V. Sul rovescio della moneta, che rappresenta il genio del popolo romano sotto le sembianze ora di Costantino ora di uno dei suoi figli, è figurato il ponte di legno fatto costruire da Massenzio, e sulla corrispondente moneta la creduta stella, è invece il monogramma.

VI. L' insigne tipo del labaro colla leggenda SPES PVBLICA appartiene al figlio di Costantino già Augusto. Intorno agli altri esemplari non può decidersi se alcuno appartenga ancora al padre, non essendo finora stato distinto il figlio Augusto dal padre, e mancando le stampe datene di fedele esattezza.

VII. Le monete con l' epigrafe GLORIA EXERCITVS debbono fissarsi all' ultimo anno della vita di Costantino.

VIII. Indi risulta, che il volto giovanile che porta la leggenda CONSTANTINVS AVG ovvero MAX AVG con questo rovescio non sia il padre ma il figlio: e che si abbiano monete certe di questo secondo, ciò che non aveva creduto possibile nè il Banduri, nè l'Eckhel, che vi vuole almeno il nome CL, nè dopo loro altri numismatici.

IX. I tre figli di Costantino assunsero per alcun tempo il titolo di MAXIMVS portato dal padre, la qual cosa niuno aveva sospettato finora.

X. I nummi di Costantino con le pagane figure di Ercole di Marte e di Giove non sono posteriori al 311.

XI. Quei dei figli che portano l'impronta di Giove Conservatore sono battuti in Oriente e da Licinio.

XII. Le monete di Costantino e dei figli che rappresentano il Sole con la epigrafe CLARITAS REIP ovvero SOLI INVICTO COMITI, sono tutte battute nelle zecche della Gallia e forse taluno a Roma l'anno stesso della vittoria di Crisopoli, nella quale fu disfatto Licinio. Ma il posterior tipo si vede ripetuto successivamente due volte, avendovi dei nummi, che ricordano il quarto consolato di Costantino, o gli danno l' appellativo MAX, che però non sono anteriori al 315 nè posteriori al 319.

XIII. Fra i segni di cristianesimo impressi sopra le monete trionfa il monogramma ☧, di cui la celebrità fu sì grande, che prevalse per tutto il secolo quarto, nel quale rara è la memoria del secondo ⳩. Quattordici o quindici anni dopo il rinomato avvenimento la rimembranza del monogramma era così strettamente legata a quella dell' Eroe vincitore di Massenzio, che il nobile poeta di quei tempi Publilio Ottaziano Porfirio vide non potersi conciliar meglio la clemenza dell' Augusto, che intessendogli col minio nei varii carmi componenti il suo Panegirico quel celeste segno. Così nel carme IV egli ne avverte fino dall' esordio a cercarlo, unendo le lettere tinte in rosso:

PRODENTVR MINIO CAELESTIA SIGNA LEGENTI.

Nel qual carme imprende Porfirio a figurare una nave, che in luogo dell' albero porti piantato nel mezzo il monogramma. Piaccia a miei lettori che io chiuda questo Esame con sì bel monumento di pietà, e di religione. Ecco lo schema come vien stampato dal Velsero:

(1) Par certo che il Santo scrivesse βοηθία per I; ed è questa appunto la ortografia seguita dalle glosse e che ha parecchi esempi nei codici dell' antico Testamento, e deve stimarsi, secondo lo Sturz, maniera propria dell' Egitto ( De Dialecto Maced. et Alexandrina p. 121 ). Le sei lettere hanno il valore numerico di 2, 70, 8, 9, 10, 1, che fattane la somma, danno il numero cento: ma dalle edizioni, che avevano finora stampato βοηθεία, non si poteva cavare, se non il numero cento cinque.

```
                   MЄNO
                     I   N
             T       N   Є    P
              H      ONI     A
                N    M     Є
                 N   I    D
                  A  Z  Є
                    YIC
R          X         N         FLO         VOTIS
  O       I         OOA      R     R          T
   M     L        M  Y  Є    E     E          V
     A  E        C   P    I   P    T          I
N     F         O    O    K    MES            S
I A                  I                S
G  V                 C    MENO      A  I
R    I               T   O     N  L     E
A  T                 Є           C  L    A
S    A               I             H  E     P
NVNCTVTVSCONTEMNATSVMMEPROC                 O
            S       M  A       E      A     R
             C    E     T     M        P   T
PVL           O  T        S M            Є A
   SA           N          V              T
MENTEM        O  T       S   M           A H
        A    C    Є     T      M         L   C     I
          LA        M  A        I      V      A     O
          NACONTEMNATSVMMISCVM                 NЄM
        O     R     V
       B     E     Q
      A    V     E
    M     Q     P
   O     O     S
```

Le linee componenti il monogramma ed il timone contengono un greco epigramma nel quale il poeta spiega il concetto della sua composizione. O Sommo Augusto, ei dice, pensa che la nave è il mondo, e tu il timone, e la tua virtù i venti favorevoli che ne fanno governo.

THN NAYN AЄI KOCMON CЄ ΔЄ APMЄNON ЄINI NOMIZεIN
OYPOIC TЄINOMЄNON CHC APЄTHC ANЄMOIC (1)

I codici leggono COCMON, ma pare più verisimile che Porfirio scrivesse KOCMON facendo servire alla voce BLEMMYAKO il K. Inoltre il Velsero legge KAI con doppio scambio arbitrario, laddove io stimo si debba ritenere CЄ nel suo natural senso: l'εἰνοικίζειν posto dal medesimo in luogo di εἰνινομίζειν è stato già corretto da Monsig. Cavedoni (Disquisizioni ec. p. 20 n. 15).

Dopo il greco epigramma segue la voce VOT a cui pare debbano unirsi i due XX, che sono sul corpo della nave, onde leggere VOT*is vicennalibus*. Le lettere del VOT compongono questo senso:

ROMA FELIX FLORET SEMPER VOTIS TVIS.

Indi il corpo della nave legge così:

NAVITA NVNC TVTVS CONTEMNAT, SVMME, PROCELLAS,
NIGRAS NVNC TVTVS CONTEMNAT, SVMME, PROCELLAS.
SPE QVOQVE ROMA BONA SVMMIS CVMVLATA TROPAEIS
PVLSA MENTE MALA CONTEMNAT, SVMME, PROCELLAS.

(1) Qui ne giovi avvertire, che anche Eusebio paragona Costantino già signore di tutto l'impero ad un piloto che governa la nave, ossia le nazioni tutte del mondo romano (Vita Const. IV, 14): Τῶν τῆς οἰκουμένης ἐθνῶν ὥσπερ ὑφ' ἑνὶ κυβερνήτῃ διευθυνομένων (cf. de Laud. Const. c. 10).

Il Velsero, in vece dei miei due ultimi, pone tre versi:

Tutus contemnat summis cumulata tropeis
Pulsa mente mala contemnat summe procellas
Spe quoque Roma bona contemnat summe procellas

Ma non saprebbe approvarsi quel *cumulata*, mentre non si vede, come possa essere neutro plurale, e preso per singolare manca di sostantivo. In questi quattro versi, che compongono la nave il poeta dice che Costantino è il pilota, e afferma, che sicuro dell'aiuto celeste, mercè quel segno salutare, che è piantato in luogo dell'albero maestro, non curi quel sommo le nere procelle. Esorta poi Roma a sfidar le tempeste ora che è cacciato il tiranno e a porre tutta la sua speranza nell'eccelso trofeo della croce che seco veleggia. Non lascerò qui di avvertire come i sensi di Porfirio sono in molta parte simili a quelli, che a testimonianza di Eusebio, Costantino fece scolpire dopo la vittoria del 311 sulla base della sua statua portante il salutar segno, che pose in Roma. Questa rassomiglianza medesima io ravviso in una preziosa lapida di Cirta in Numidia posta a Costantino da un Preside di quella provincia, del quale il nome fu forse Valerio, non rimanendo ora se non le sole iniziali VA sulla pietra edita dal ch. sig. Léon Renier (Inscript. Romain. de l'Algerie, n. 1846). E nulla meno io la riferisco alla vittoria riportata sopra Licinio. Onde la riprodurrò qui, anche perchè ci dà un nuovo esempio di paragone fra Costantino e 'l Sole, tanto favorito dagli scrittori di quest' epoca, e gradito da Costantino medesimo, come ho detto, e servirà così quasi di finimento alla mia Dissertazione condotta a difesa di lui e della pietà sua.

TRIVMPHATORI OMNIVM GENTIVM AC DOMITORI VNIVERSARVM qui divinae religionis?

LIBERTATEM TENEBRIS SERVITVTIS OPPRESSAM (2) SVA FELICI VICtoria *revocavit* (3) et nova

LVCE INLVMINAVIT imp. caes. d. N FLAVIO VALERIO CONSTANTIno victori

MAXIMO PIO FELICI INVICTO AVG.

. . VAlerius? . . . . . P P N NVMINI MAIESTATIQVE EIVS DEVOTA *mente semper dicatissimus*.

(2) Paragonisi Lattanzio (De Mort. Persecut. 1): *Discusso transacti temporis nubilo . . . optata lux refulsit.*

(3) Tanto *revocavit*, che *mente semper dicatissimus* non sono arbitrarii supplementi, ma ci vengono da un frammento di lapida simile edito dal ch. Renier ivi al n. 1847; però gli ho messi in carattere corsivo. CVM ORBE SVO REDDITA LIBERTATE TRIVMPHANTI, è la frase di che si serve l'autore del titolo lambesitano dedicato al medesimo Costantino dopo la vittoria di Crisopoli. Risulta ciò dall' appellativo VICTORI assunto da Costantino appunto dopo di essa, e che egli riceve in quella epigrafe.

# INDICE

## DI ALCUNE COSE NOTABILI

### A



### B



### C

---

# ERRORI DA CORREGGERE

PREF. V. a' suoi tempi (l'apostrofo è omesso anche a pag. 65, 73, 104) — VIII. alcun' altra (l'apostrofo è omesso anche a p. XIV, 56, 71, 80, 81, 88, 92, 102) — XI. e adducono (tolgasi l' e) — XII. trangugiare — XIV. poichè (così altrove) — XIX. Les Catacombes — XX. dolorosa perdita — XXI. complète - monotonie - à la vue - qu' une forme - dédaigner - âne - au dessous - desireux — XXII. che rappresentano i simboli del costume giudaico (omesso il resto) — XXV. ; nel quale

PAG. 1. Severini (qui e a pag. 7 e 42) — 16. e sotto (tolgasi l'e) — 33. castone — 46. Lobeck, Parall. L. G. — 47. . *Refrigeretis* (tolgasi il punto) — 48. santo - abbian (invece di abbiam) — 52. è *Sustus* (l'accento è omesso anche a p. 67, 86) — 53. abbruciati — 58. un avanzo-qui è-diè-che aveva — 63. od altro — 64. una sola voce - aureo - tuttochè - la cornucopia - (nella nota); questi — 65. corona - 319 (non 326) — 66. aurighi — 67. è comune — 68. formavano — 70. lo possedeva — 73. che rappresenta - le attraversa - le ha raccolto — 74. colla figura (invece di la figura) — 76. à la soie — 87. ed il merito — 88. un altro - 26 luglio (nel testo, in vece di 25) — 90. in tutti gli anni - Brandeburgo — 92. delle geste — 94. da due soldati - leggeva nel dritto — 96. pende il drappo — 97. servir di confronto - est evident - substitué — 98. quest' aureo — 99. rigettare - , col qual . . s'intende — 100. confortarsi ancora - Eckhel — 102. mondo - dal confronto degli — 103. fe fare (così a p. 96) - e la seconda — 104. forse alcuno

NELL' INDICE. Achille . . scopèrto - Anello . . delle donne - capelli . . no - Immagine . . venerata

Avvertimento. - Il vetro 1 della tav. XIII, ed il 5 della tav. XIX erano stati mandati a disegnare nell' Imperiale Museo di Vienna, ove per autorevole relazione si credeva che fossero. Laonde queste figure si sono copiate dall' opera del Perret, dal quale non abbiamo potuto sapere se le ha copiate da libri, ovvero da qualche privata collezione.

NEL LATINO. VI. *sive bestiarum - sapphirus - et haec petula* — VIII. *Constantini* — XI. *praesentibus - consummandorum* — XVI. *sorbitiones* — 48. *solum* — 61. *sacculum scorteum* — 62. *Papillae* — 63. *ichthyocollam* — 64. e *terebellae* — 68. *Athletarum vero spectaculo muliebrem sexum* — 70. *Scyreides - cecidere* — 76. *Citharoedicus - chlamyda* — 78. *ex corio* — 79. *inumbrant - myrto* — 93. *quadragennalibus?* — 96. *suos habuisse numos* — 98. *a dextris*

NEL GRECO. XIII. τρώγων — 2. διδόναι — 9. ἦεν - ΑΠΑΜЄΟΝ (nel primo luogo) — 19. Ἐγκαίνια — 20. περιβεβλημένοι — 32. ἀποστολῆς (nel primo luogo) - τὴν — 33. τοῦ θεοῦ — 40. ὀπιστοκόμων - κυκλόθι — 61. ὑπὲρ — 62. ἄργυροι — 64. πρύτανις - ἀρίδες - κρώβυλος - δουριτυπὴς — 65. διονυσιακοί — 66. ἐκάλεσαν - μεγάλα - ῥωμαῖα — 75. κιμβερικὸν — 76. ἱμάτιον — 79. ἕκαστος - ὃς — 80. Βενετιανὸς - ἄλλων — 93. Ἥδη — 94. τρόπαιον — 99. σταυροῦ - δόρυ - ἐπιφανείᾳ - ὑπὸ . . ἰδίας

NELL' INDICE. Ἀναγείρειν - Κρώβυλος - Ἶλια

NELL' EBRAICO. 3. דיי — 5. יהוה אלהים

- -

Agg. p. 92, che Costantino anticipò in Asia il 335 e che celebrò poi in Europa il 336 (si ometta) — p. 100, PATRI (nel primo luogo si ometta).

NIHIL OBSTAT

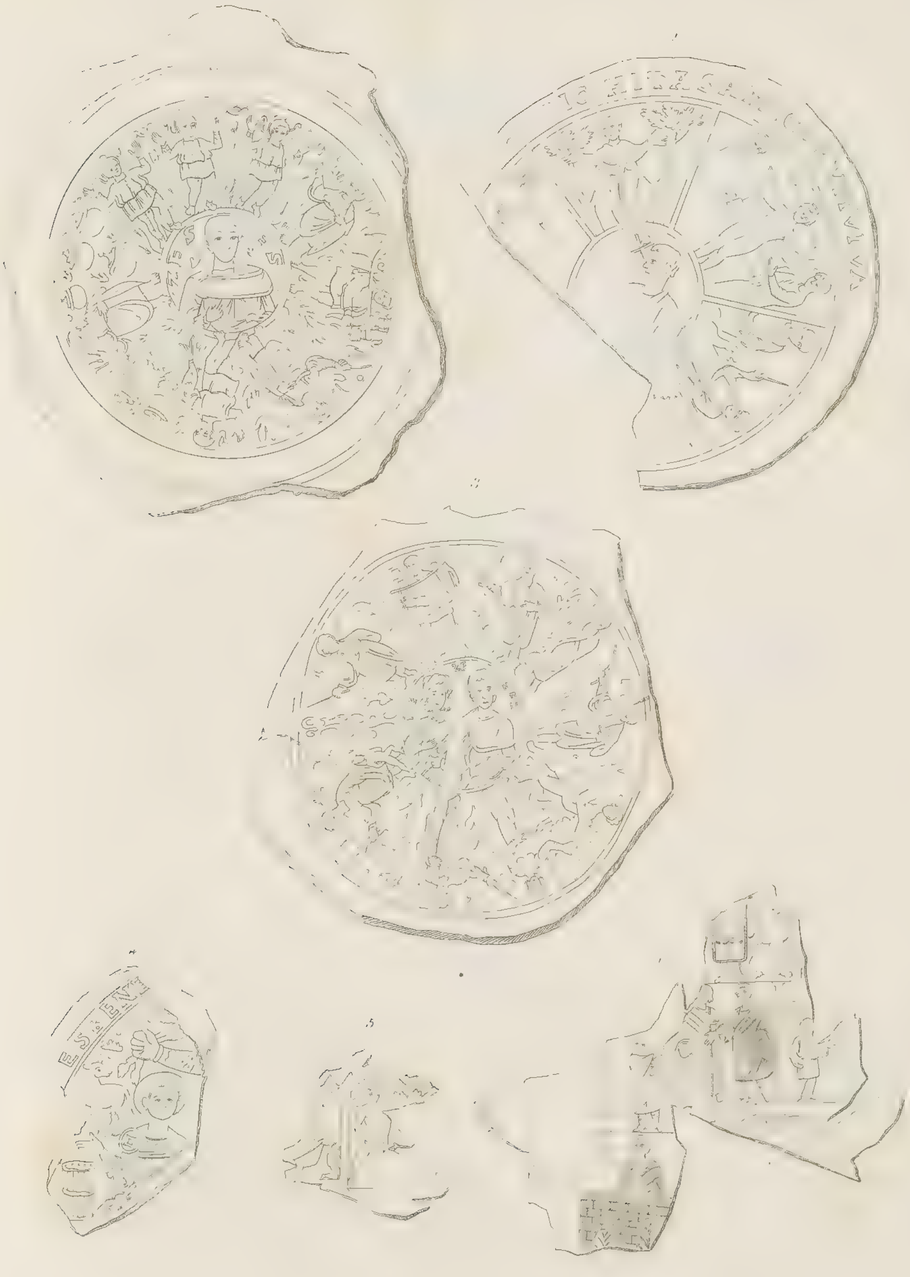
P. Josephus Paria e S. J.
P. Franciscus Tongiorgi e S. J.

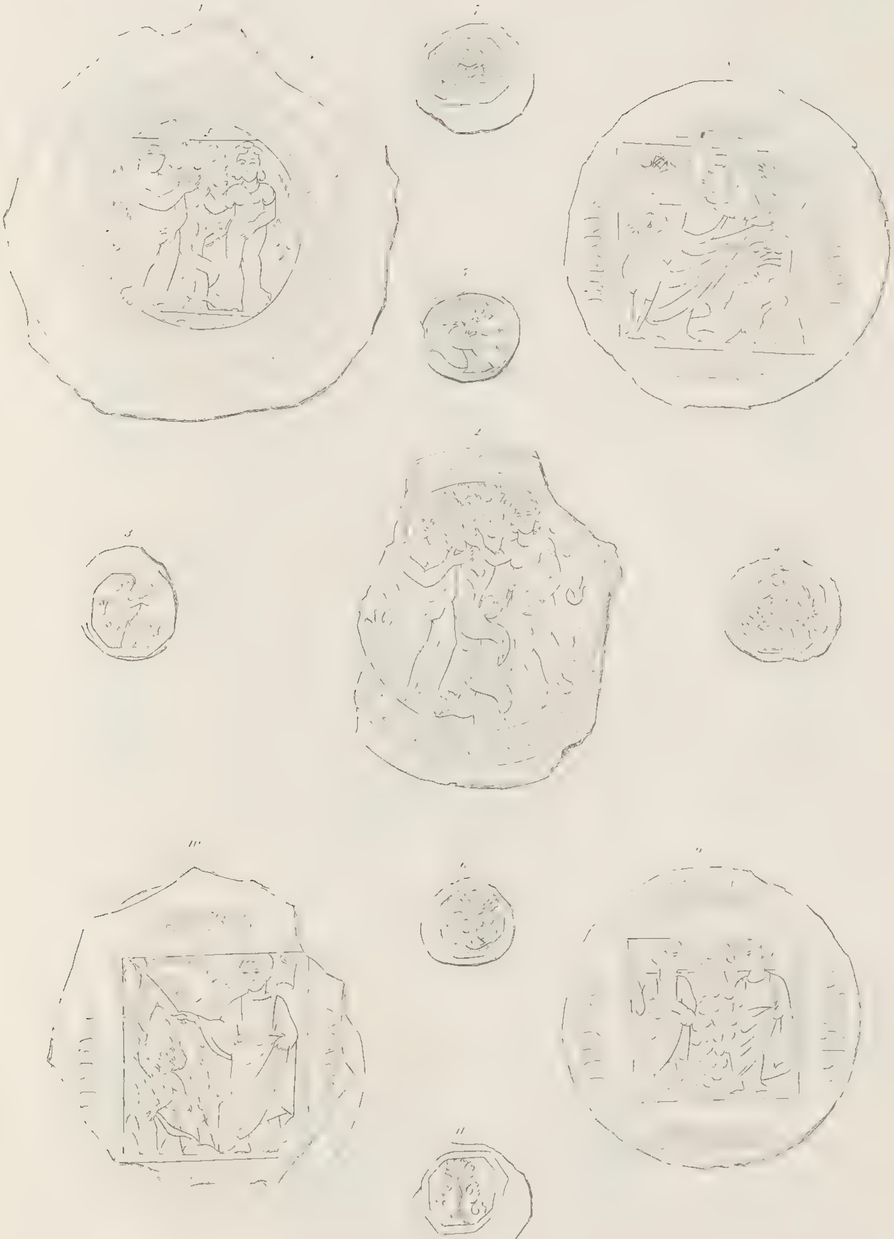
IMPRIMATUR

Fr. Th. M. Larco Ord. Pr. S. Pal. Ap. Mag. Soc.

IMPRIMATUR

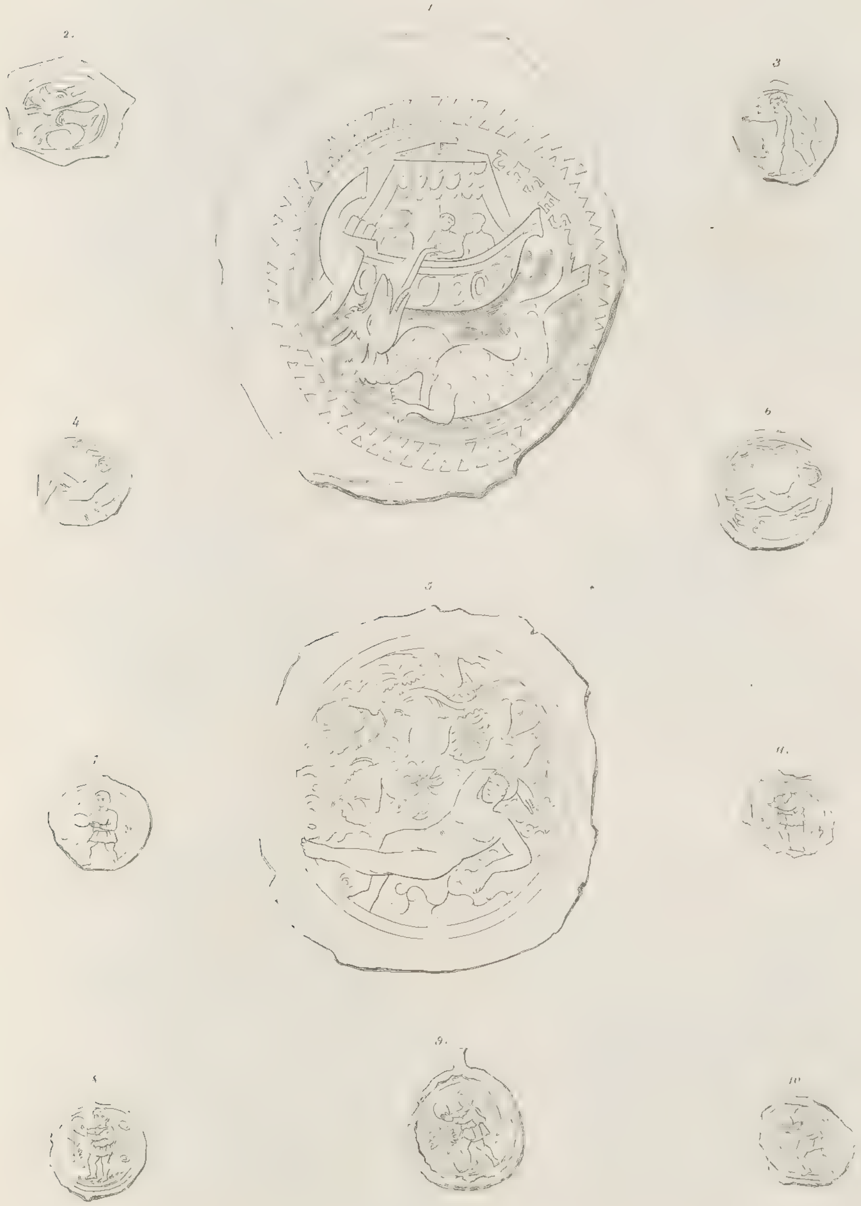
Fr. Ant. Ligi-Bussi Ord. Min. Conv. Archiep. Icon.
Vicesgerens.

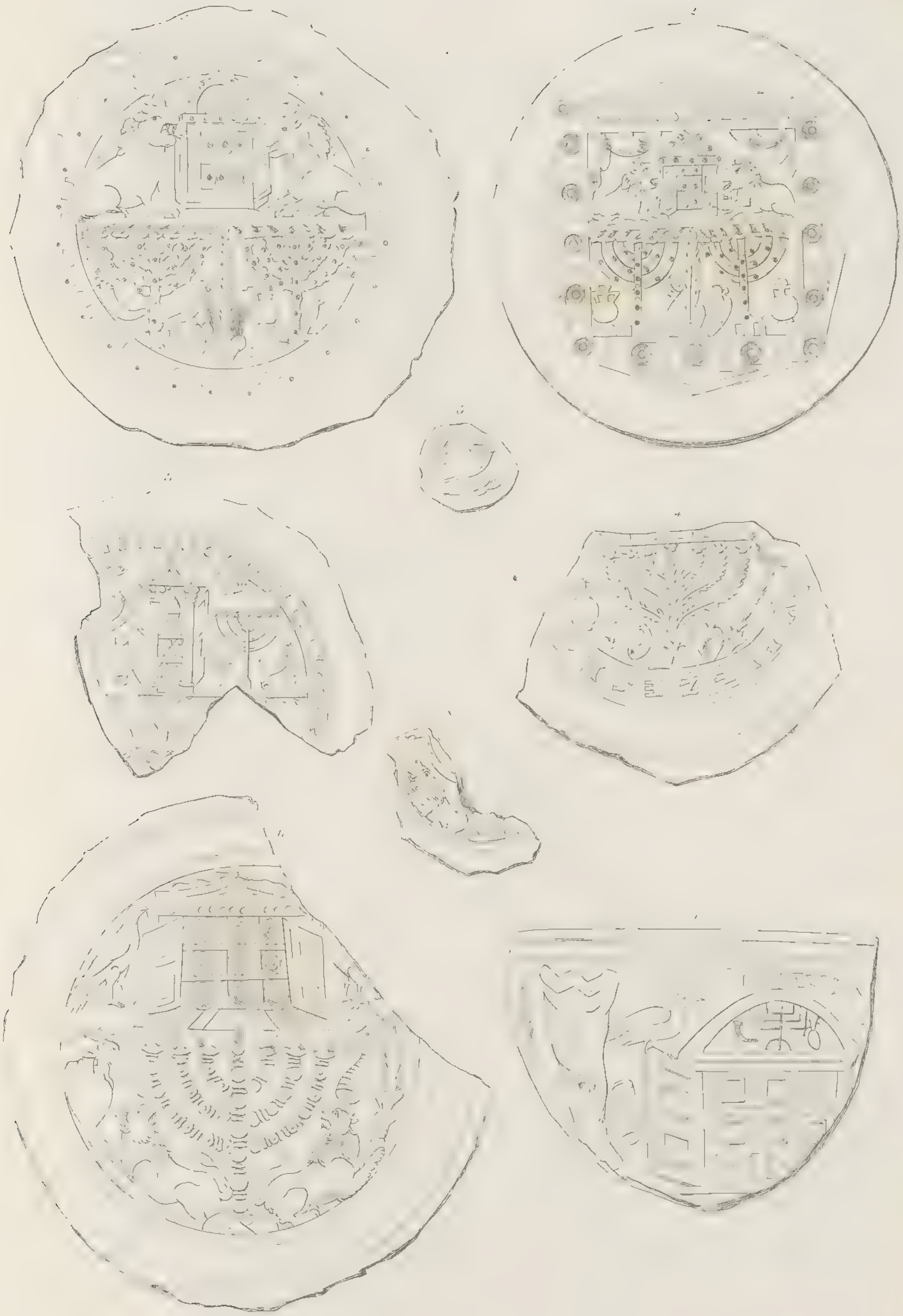




III.

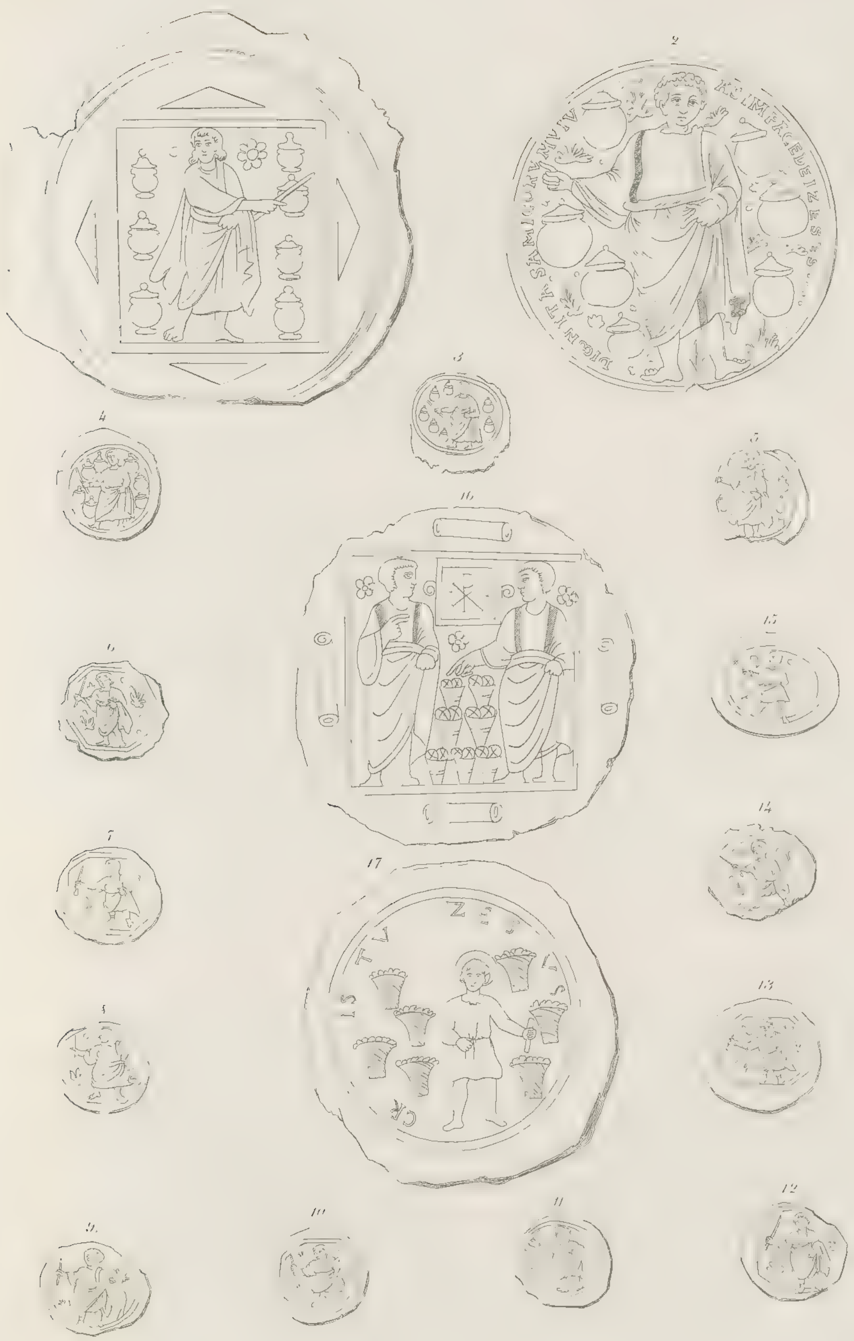


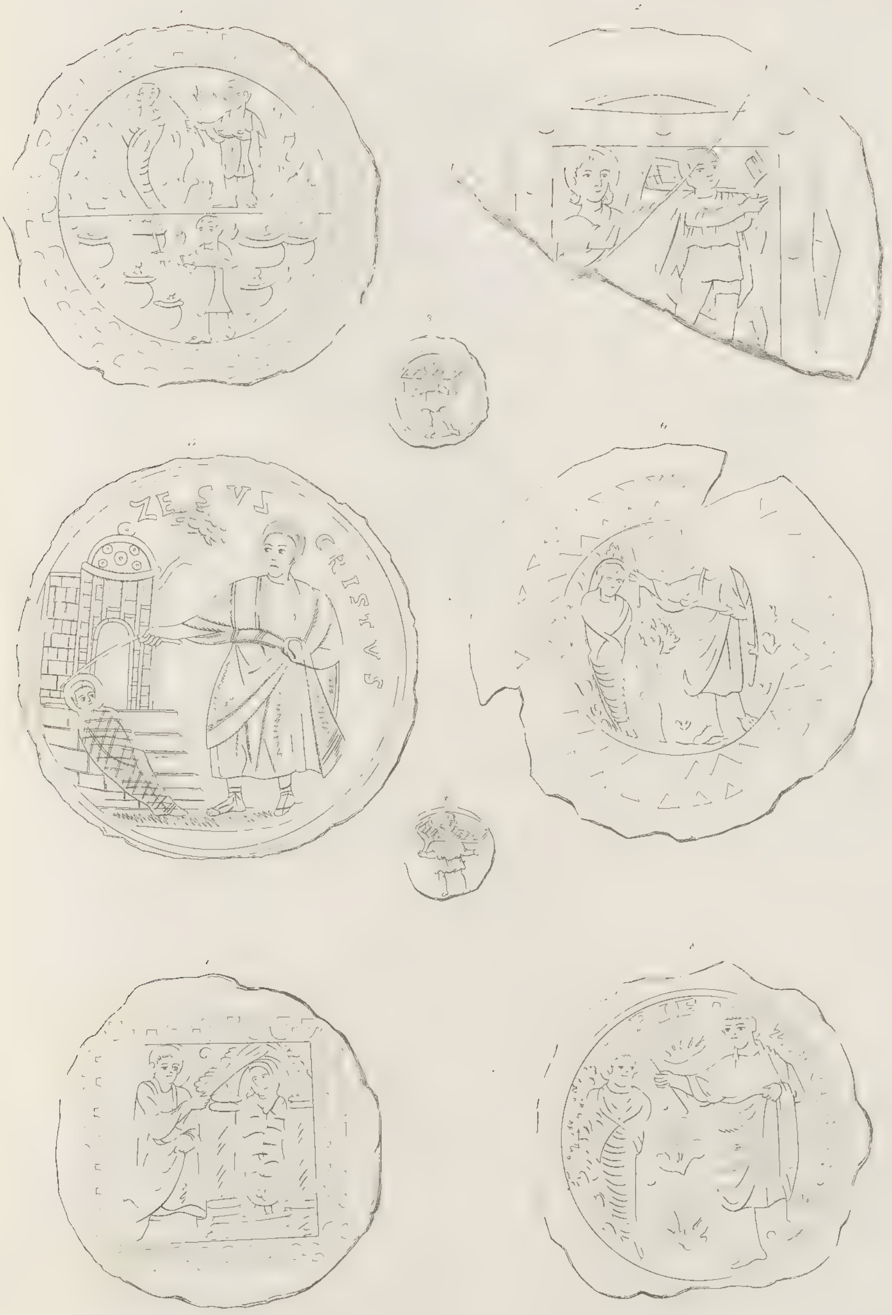




VI

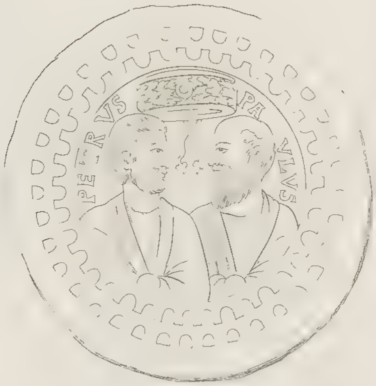





ZESVS CRISTVS



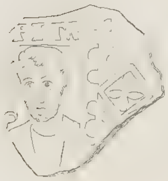
2




1



3



4



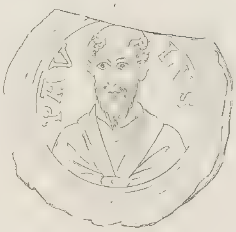
5



6



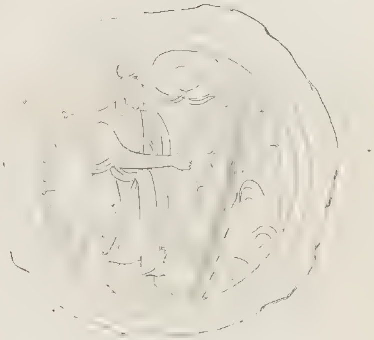
7



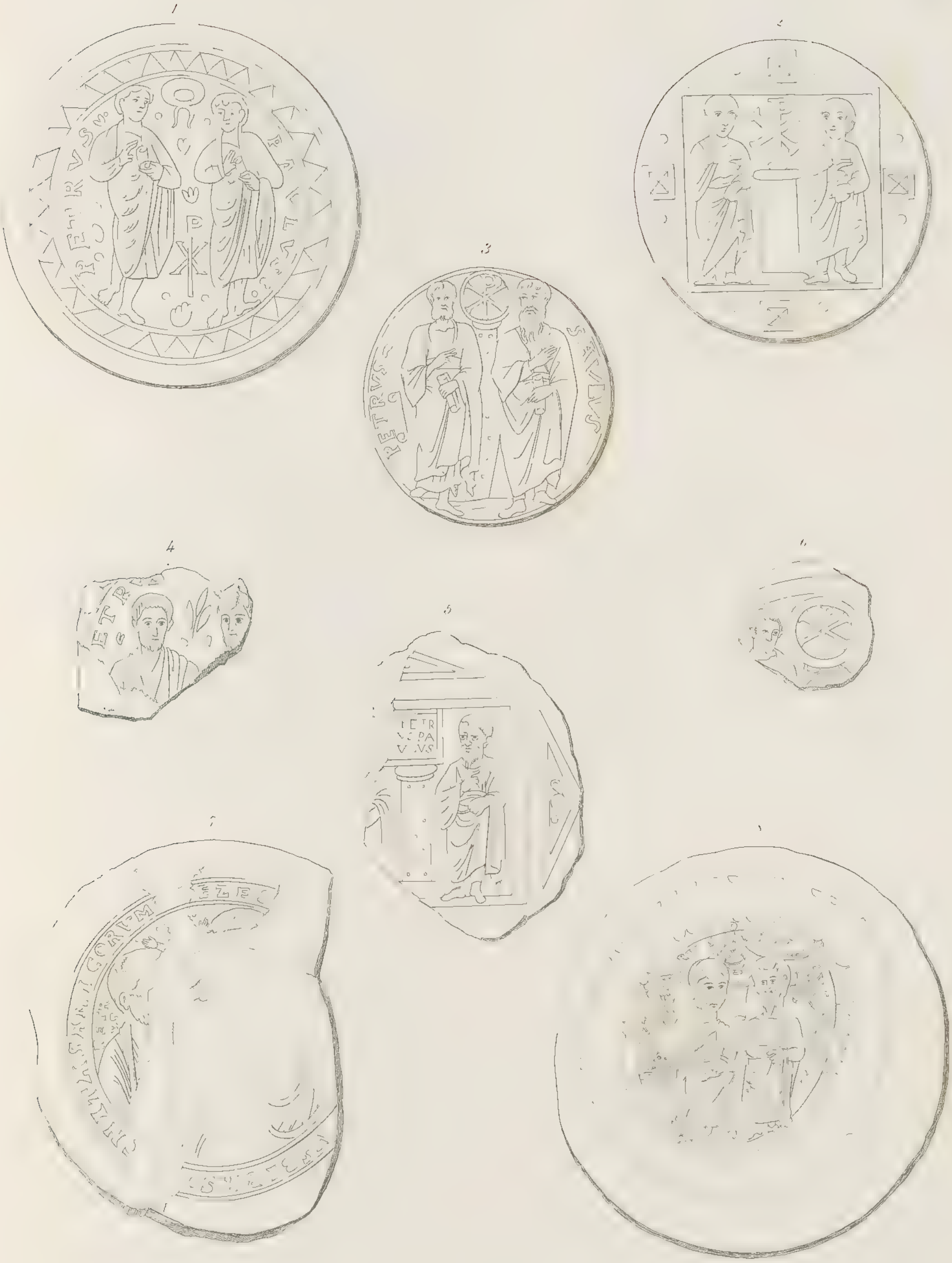
8



9



X



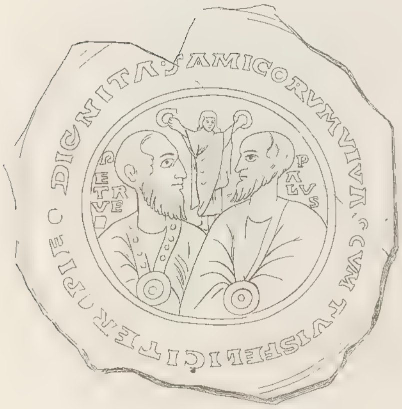
1


PAVLVS

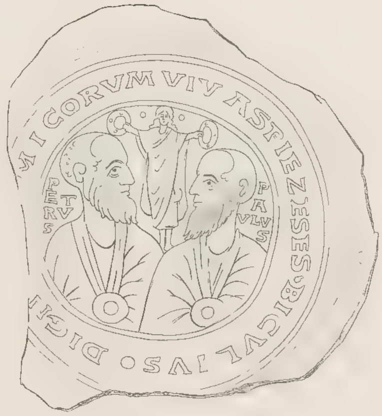
2


PETRVS

3


DIGNITAS AMICORVM
PAVLVS

4


PAVLVS

6


DIGNITAS
PETRVS

7



1


PETRVS
PAVLVS

2


PETR VS

3


PETRVS
PAVLVS

4

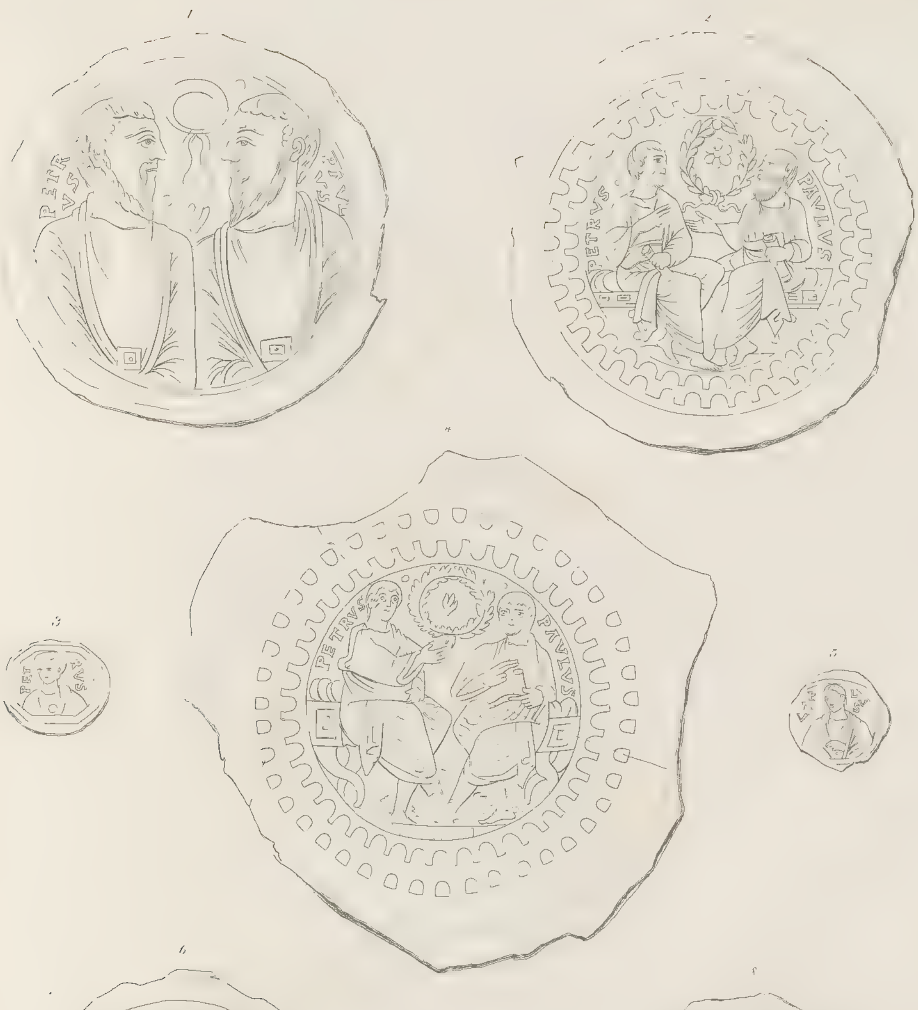

PETR VS
PAVL VS

5

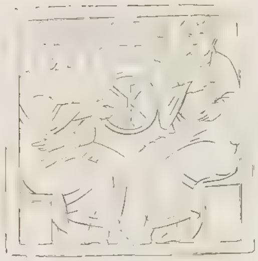

PETR VS
PAVL VS

6


PETR VS


PETRVS
PAVLVS
PETRVS
PAVLVS
PAVLVS
PETRVS
PAVLVS
DIGNITAS·AMICORVM·VIVAS·CVN TJIS·FELICITER ZESES
PETRVS
PAVLVS



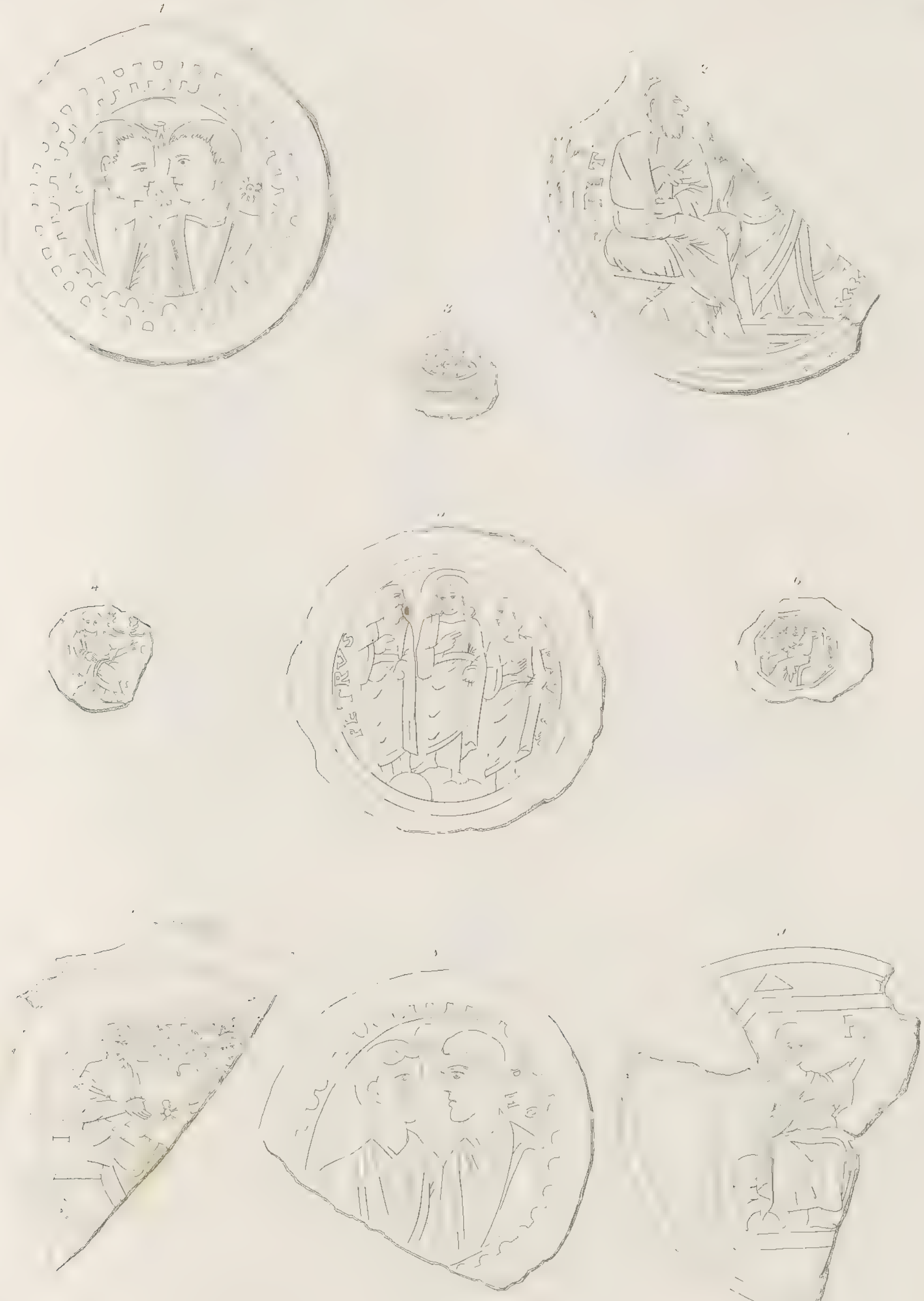


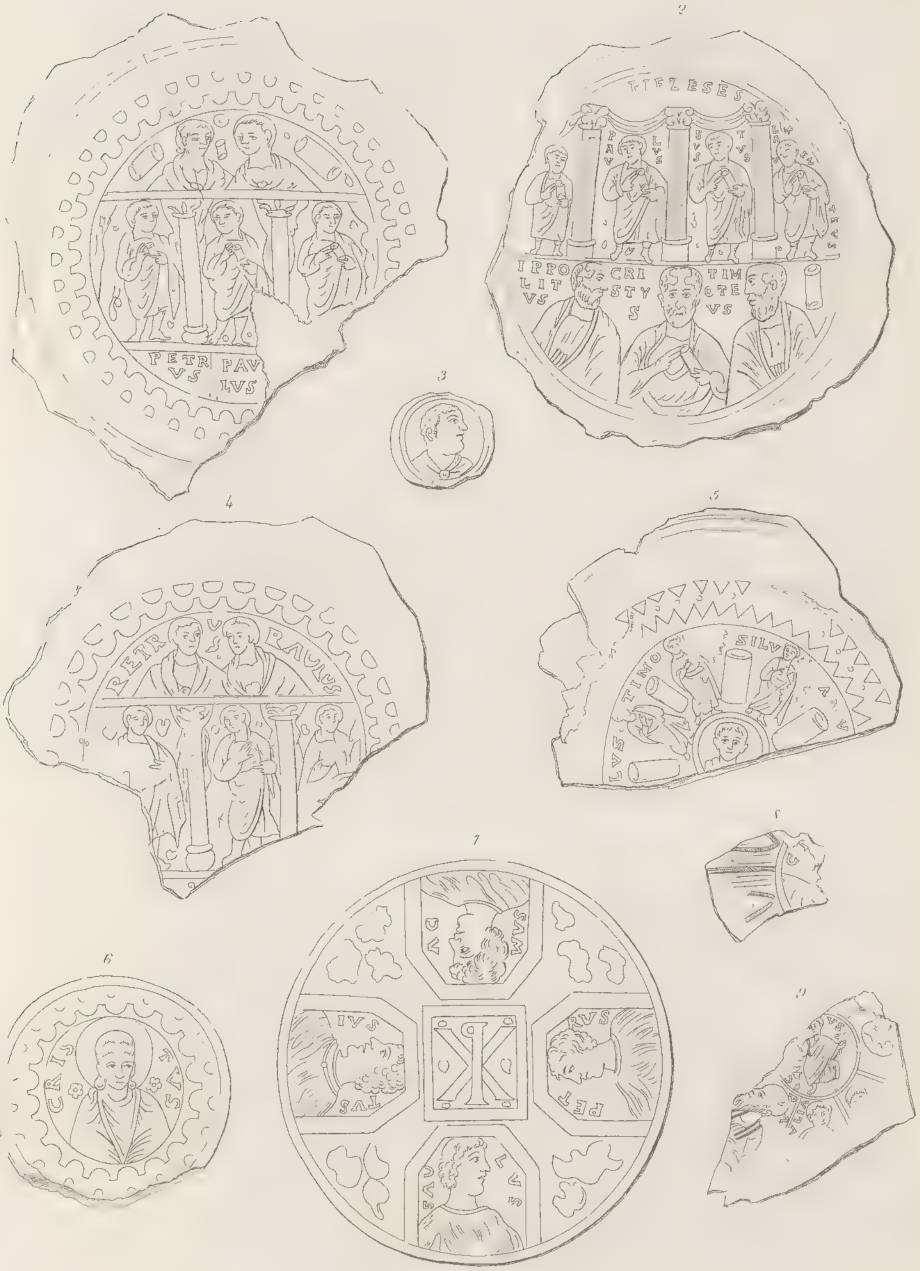





PETR ET
PAVL

XVI.



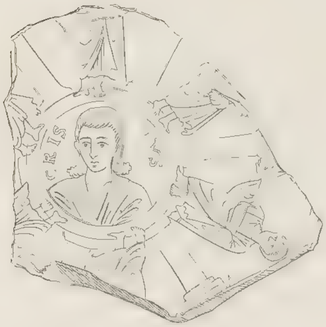

PETR
VS
PAV
LVS
IPPO
LIT
VS
CRI
STY
S
TIM
OTE
VS
SILV
PET
RVS
PAV
LVS

XV

1




2



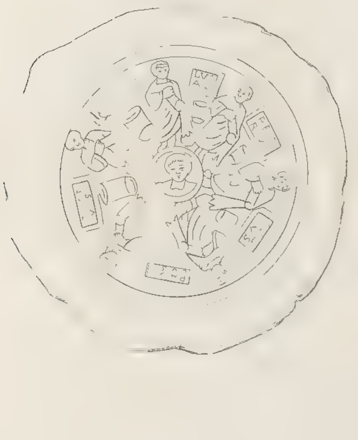

3



4




5



6



1


PASTOR

2


STVS

3


MARCEL

4


ES ES PET RVS
CVM TVIS

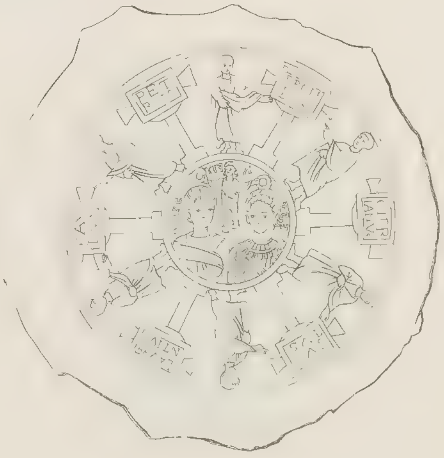
5


GENE
SIVS
LVCAS

6


PAV
LVS

7

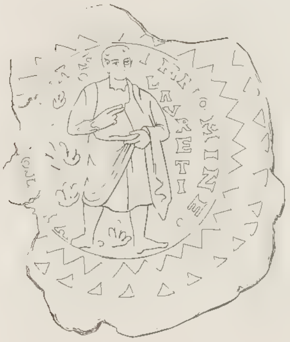

PET

XX.

1



2



3




4



5



6




7



1



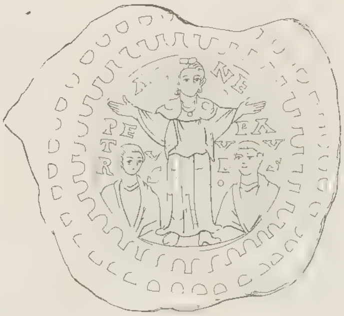

2



3




4



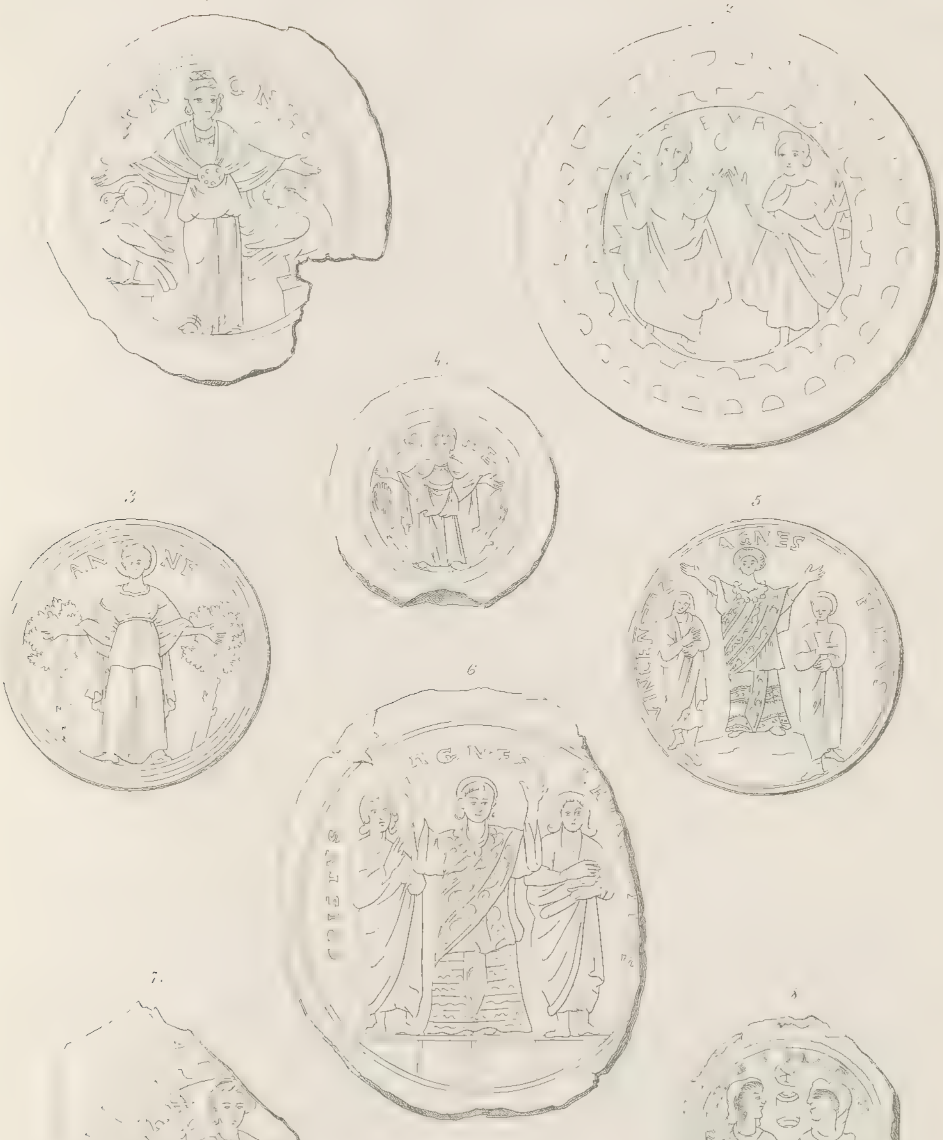
5



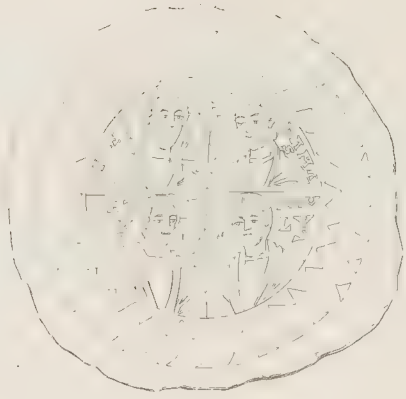
6

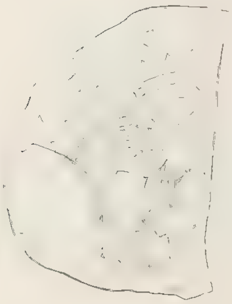


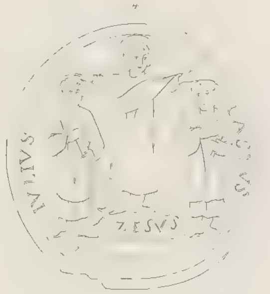
XXII.





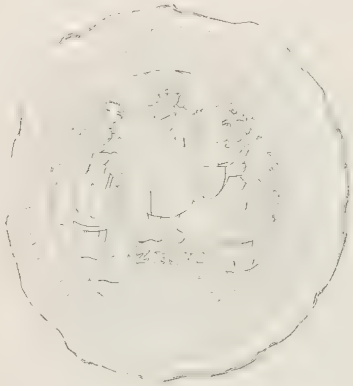




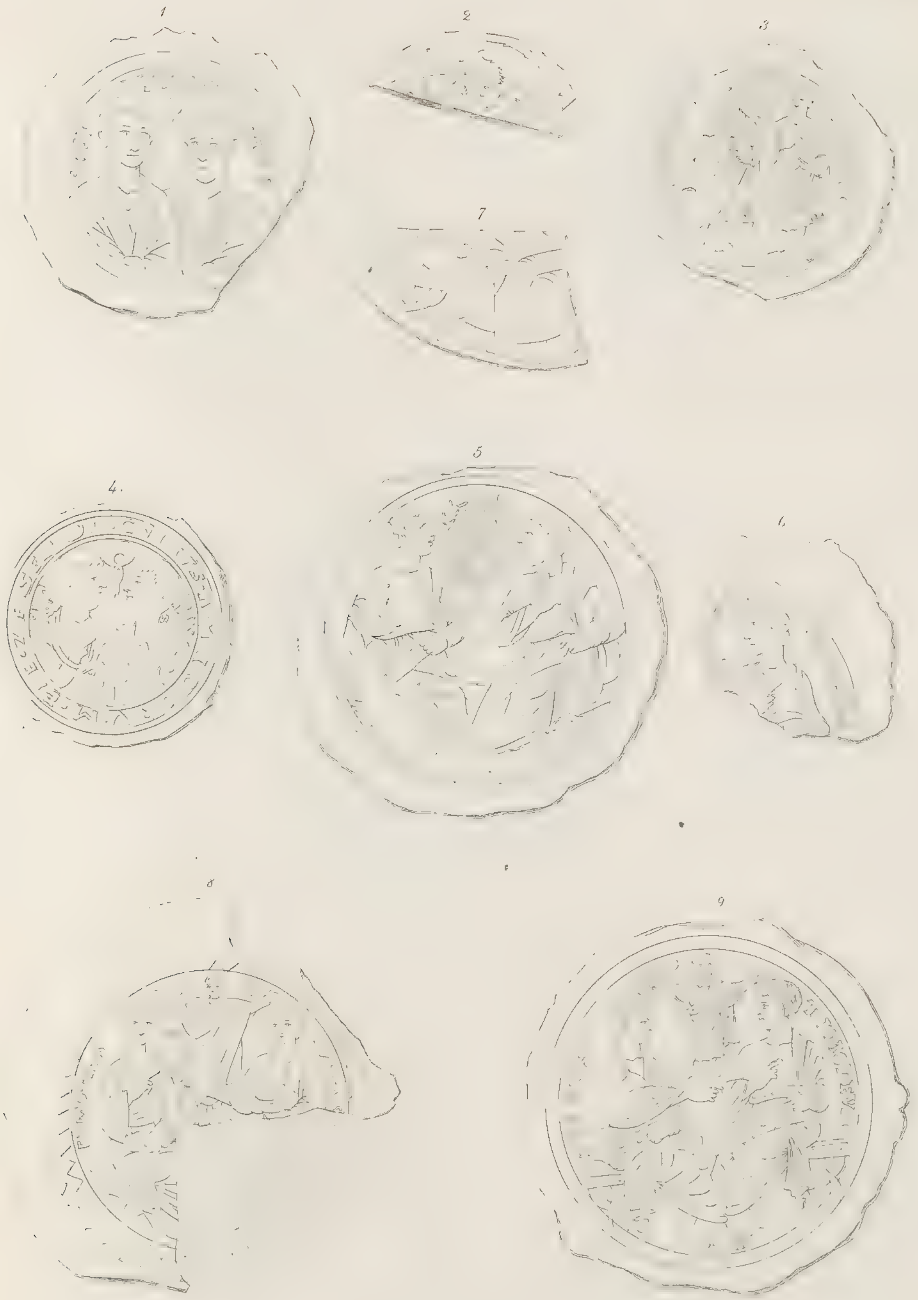

IVLIVS
ZESVS







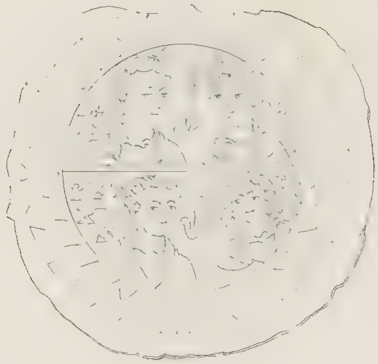
XXIII.



1



2



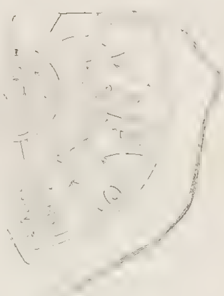
3




4



5

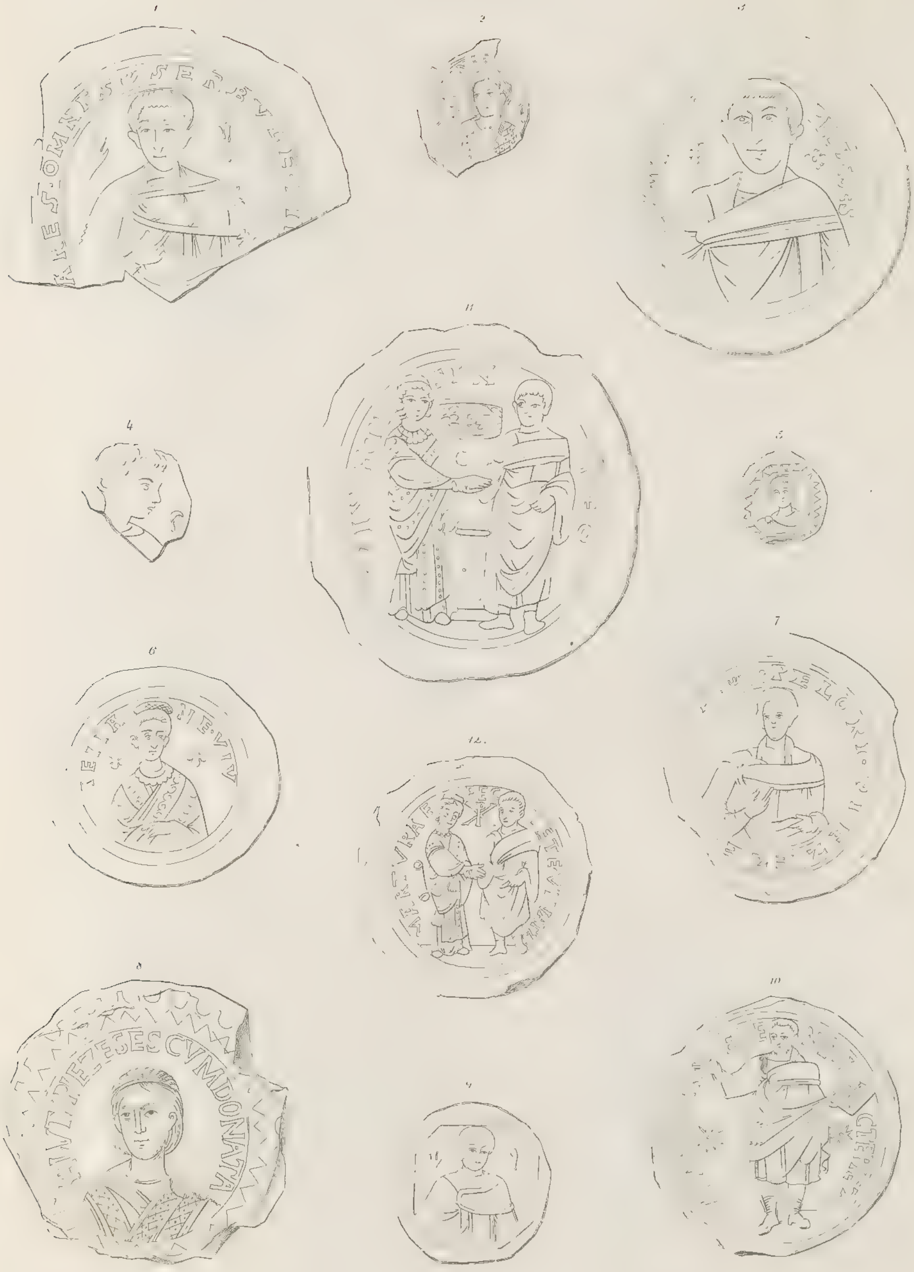


6



7





KRES OMNES SE
SEVERE DUFIU
VIVAS
ESES CUMDONATA

1



2




3



4




5

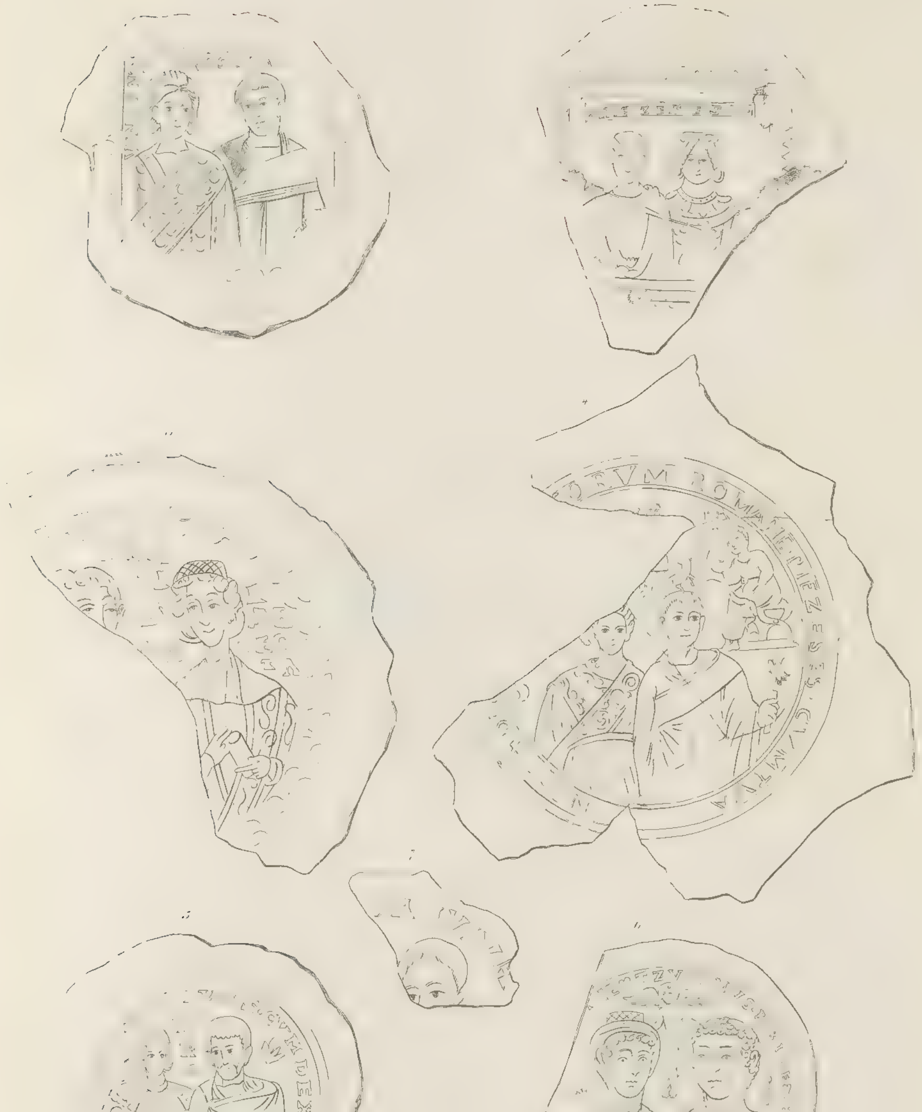


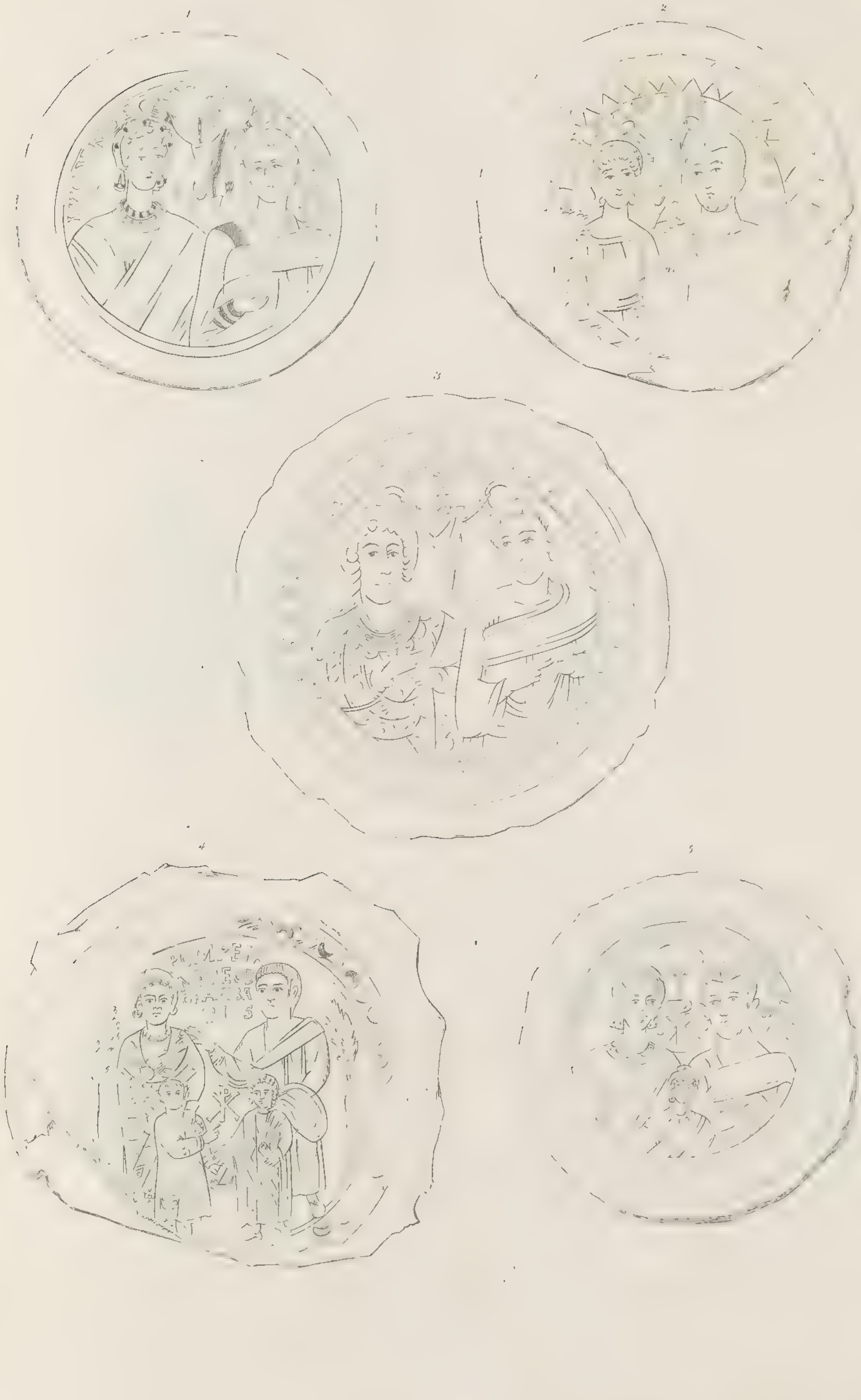

6



7







1



2



3



4



5



6.



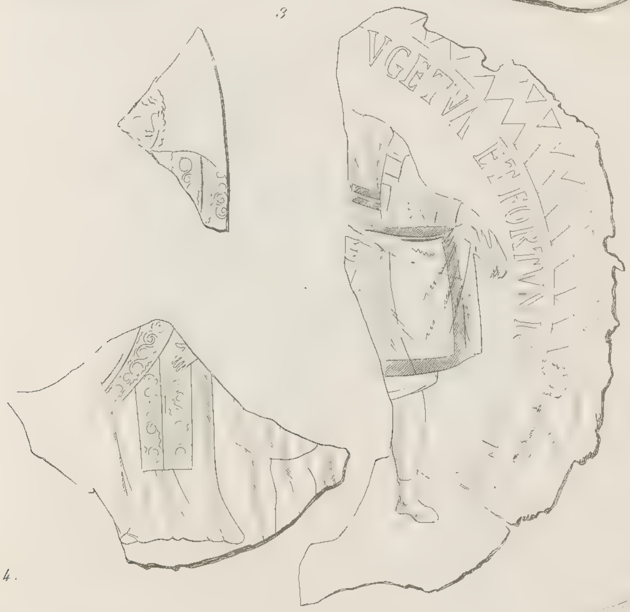
1



2



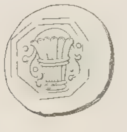
3



4.




5

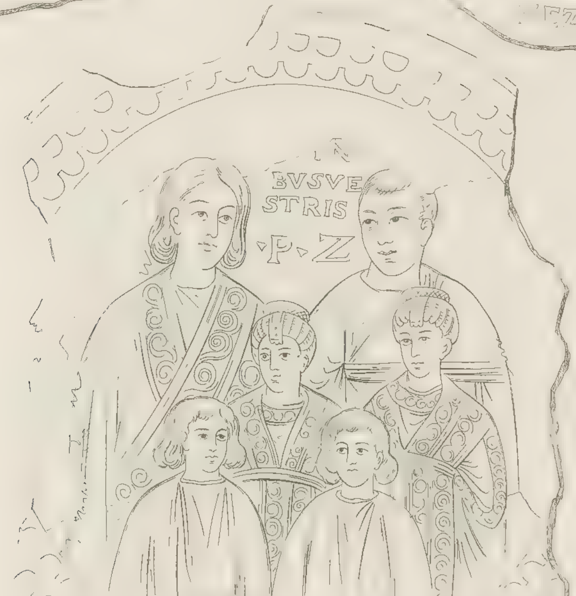


6








BVSVE
STRIS
·P·Z







XXXIII

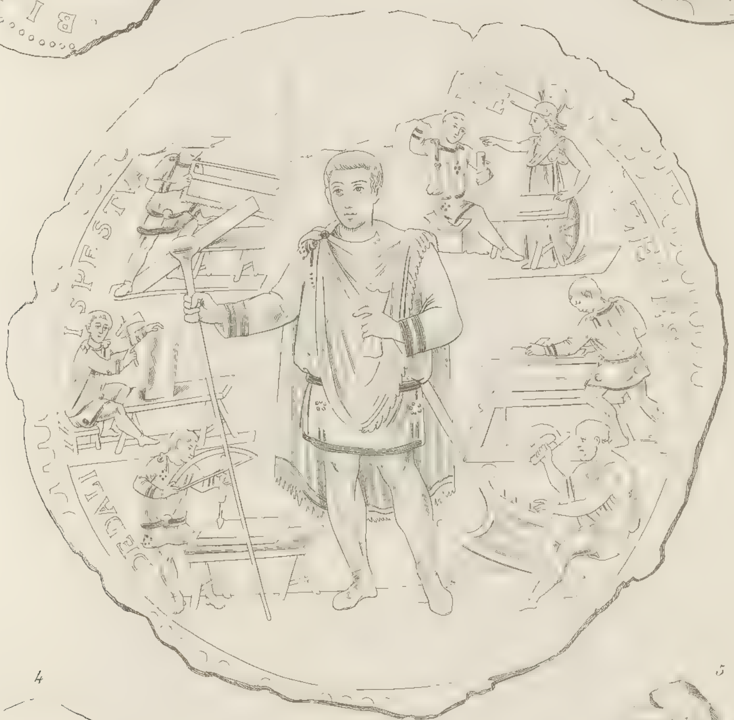
1




2



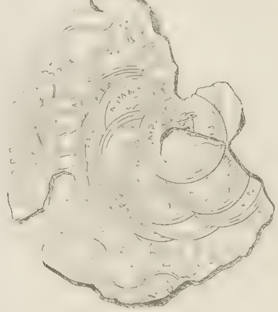
3




4



5



1



2



3



4.



5.



6.



7



8

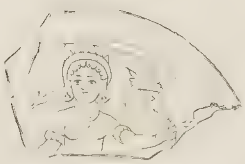




1



2



3.



4



5.

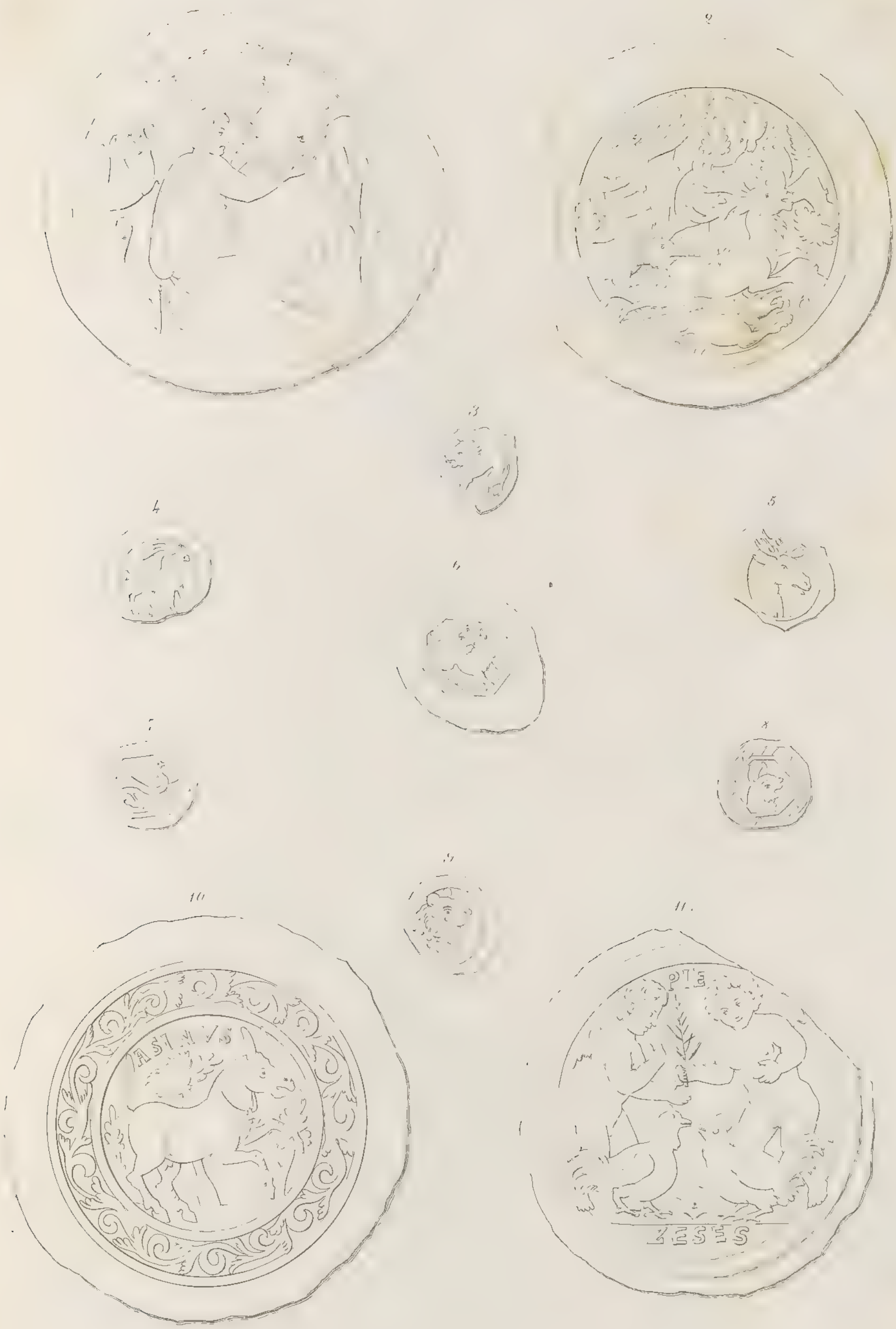



6



7




1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
ASINVS
PIE
ZESES

XXX



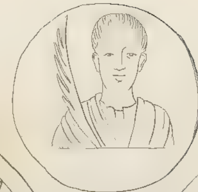

PETRVS
PAVLVS
ZESES
PETRVS·PAVLVS
ES



1


CEPIEZESES

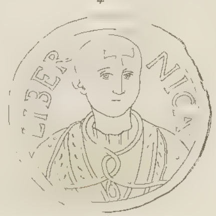
3



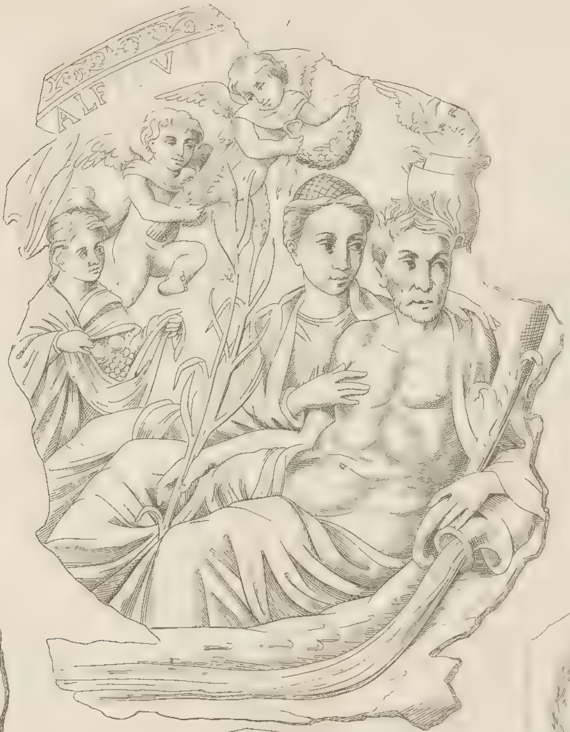
2


NONVNDALETALISEST
AVSACONSTANTI FERRE
QVAMLICVIT FERRO CORONA

4


LIBER
NICA

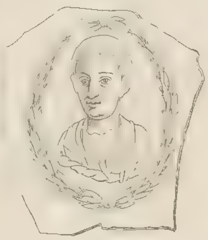
1




3

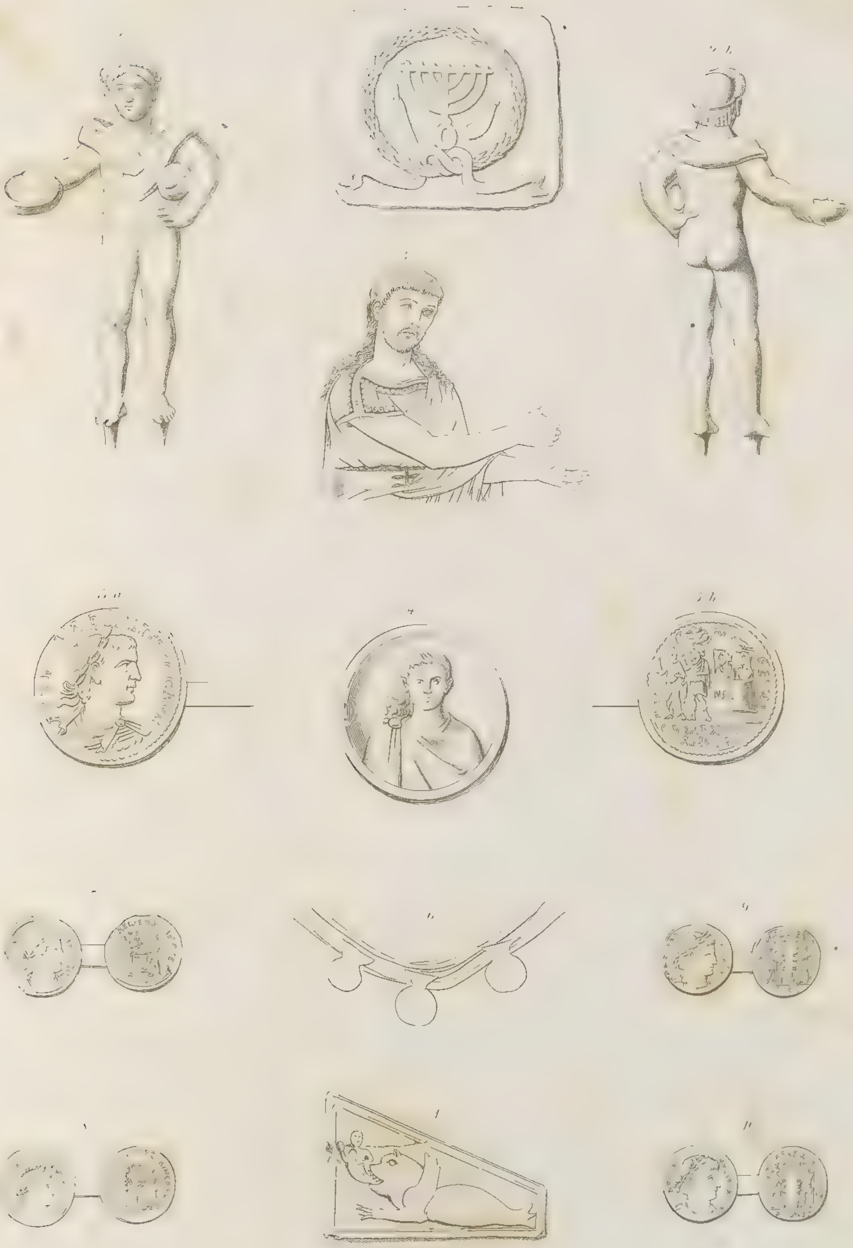



4



2





ROMA
TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1858